

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Almudena Izquierdo Andreu

Directores

Ángel Gómez Moreno

Álvaro Bustos Táuler

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
PROGRAMA DE LENGUA ESPAÑOLA Y SUS LITERATURAS



TESIS DOCTORAL

**EL PRÓLOGO DEL LIBRO DE
CABALLERÍAS: MENTALIDAD Y
PROPAGANDA**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTANDA POR

ALMUDENA IZQUIERDO ANDREU

BAJO LA DIRECCIÓN DE LOS DOCTORES

ÁNGEL GÓMEZ MORENO Y ÁLVARO BUSTOS TÁULER

MADRID, 2019



U N I V E R S I D A D
COMPLUTENSE
M A D R I D

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. Almudena Izquierdo Andreu,
estudiante en el Programa de Doctorado Lengua española y sus literaturas,
de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y
titulada:

El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda

y dirigida por: el doctor Ángel Gómez Moreno y Álvaro Bustos Táuler

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 19 de julio de 20 19

Fdo.: Almudena Izquierdo Andreu

*Assí que, grandes reyes y señores, si en vuestras memorias quisierdes
con lo infinito lo finito y perecedero juntar, y queréis complir con el
servicio de aquel Señor que tan grande vos hizo, boverse han vuestras
sañas, vuestras iras, dexando en reposo aquellos que en la ley santa son,
por aquella carrera que abierta dexó contra los infieles este grande y
cathólico emperador de que tanta mención este libro faze*

Garci Rodríguez de Montalvo, prólogo a
las *Sergas de Esplandián*

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que han permitido, contribuido y ayudado a que este trabajo saliera adelante, y resulta sumamente complicado citar a todas y cada una de ellas, así como hacer justicia a su impagable apoyo. De forma oficial, quiero agradecer su ayuda a mi mecenas, el Ministerio de Educación, que me permitió, mediante la concesión de un contrato predoctoral FPU, escribir esta tesis doctoral y formarme como investigadora; igualmente agradezco su apoyo a todos los miembros del departamento de Literaturas hispánicas y bibliografía, muy especialmente a la directora Esther Borrego, por acogerme, aconsejarme y guiarme en todo lo que fuese necesario. Por otro lado, quiero agradecer toda la ayuda y disposición prestada por parte de mis directores, Ángel Gómez Moreno y Álvaro Bustos Táuler, quienes desde sus clases en la carrera y en el máster atrajeron mi atención y obsesión por la literatura medieval. Tanto sus lecciones como nuestras reuniones, charlas y paseos han sido enormemente ilustrativos, y me mostraron no solo cómo llevar a cabo una investigación, sino también cómo ser una investigadora éticamente responsable hacia los demás y hacia mí misma. Ellos me han enseñado la importancia de realizar una investigación fiel y rigurosa, así como la necesidad de mantener viva la ilusión por este trabajo, sin la que no habría sido posible sacar adelante esta tesis tras años de trabajo e investigaciones.

Junto a mis directores de tesis, quiero mencionar también a mis directoras de estancia. En primer lugar, agradezco a Rosa Vidal Doval que me acogiera en Queen Mary University of London en la primavera de 2016, y me mostrara no solo los secretos que guarda la British Library, sino también el fantástico Warburg Institute. En segundo lugar, quiero mencionar a Anna Bognolo quien me «adoptó» en Verona durante el otoño de 2017. Anna y todo su equipo no solo me recibieron con los brazos abiertos, sino que me dieron algunos de los mejores consejos e indicaciones que han ayudado sin duda a sacar adelante este trabajo. Asimismo, me gustaría agradecer a los profesores Carlos Heusch y Claudia Demattè su apoyo y ayuda durante mis estancias Erasmus en la École Normale Supérieure de Lyon y la Università degli Studi di Trento respectivamente; así como a Daniel Gutiérrez Trápaga y Gabriela Martin de la UNAM, por haber sido los mejores evaluadores que podía tener para este trabajo.

La realización de la tesis doctoral no ha resultado una tarea sencilla, y son muchos los «compañero de viaje» que han estado a mi lado durante esta aventura, como mis amigos de la Asociación Aleph para jóvenes investigadoras y de la AHLM por mostrarme que la vida investigadora va más allá que las horas que uno pueda pasar en la biblioteca, con una mención muy especial a la gran familia caballeresca por hacerme sentir una más desde el primer momento. Pero si hay un grupo de personas que me ha ayudado a llevar hasta el final este trabajo son sin duda mis amigos, Álvaro, Elena, Déborah, Elena Ayala, Patricia Aznar, Jennyfer, Abel (y el pequeño Dorian), Erica, Alfonso, Mónica, Álex (y Víctor también), Ana Martínez, Ruth, Nuria, Daniela (qué buenos momentos pasamos en Inglaterra), Pedro, Dani, Stefano, Giulia...y otros muchos más; y por supuesto mi familia, a quien dedico este trabajo. Ellos me han aguantado lo inaguantable a lo largo de todos estos años y sin los que no habría llegado hasta aquí: mis padres Juan Carlos y Mercedes, mi hermana Raquel (y a Chus, por supuesto), mi abuelo Fernando, y también mis «suegros» Benny y Juan, y por último, pero personalmente el primero, Mario, mi apoyo, mi mejor amigo, mi compañero, mi pareja y mi amor durante once años (y todos los que vendrán), quien ha vivido y ha sido testigo de todas y cada una de mis luchas diarias, apoyándome, ayudándome en todo lo necesario, siempre a mi lado, haciéndome ver que podía superar todos los obstáculos y no dejándome caer nunca. A él, y a todas las personas que me han apoyado y ayudado, solo puedo decir gracias.

ÍNDICE

| | | |
|------|--|----|
| 1. | RESUMEN | 17 |
| 1.1. | Título | 17 |
| 1.2. | Introducción | 17 |
| 1.3. | Objetivos y resultados | 17 |
| 1.4. | Conclusión..... | 18 |
| 2. | ABSTRACT | 21 |
| 2.1. | Title | 21 |
| 2.2. | Introduction | 21 |
| 2.3. | Goals and results | 21 |
| 2.4. | Conclusion..... | 22 |
| 3. | RIASSUNTO..... | 25 |
| 3.1. | Titolo | 25 |
| 3.2. | Introduzione | 25 |
| 3.3. | Obiettivi e risultati..... | 25 |
| 3.4. | Conclusione..... | 27 |
| 4. | INTRODUCCIÓN..... | 29 |
| 4.1. | Objetivos y metodología | 29 |
| 4.2. | Punto de partida..... | 34 |
| 4.3. | El libro de caballerías en la actualidad..... | 44 |
| 5. | A MODO DE PÓRTICO: EL PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL..... | 49 |
| 5.1. | La propaganda literaria y el entramado real | 49 |
| 5.2. | Carlos V: figura y semblanza | 53 |
| 5.3. | Caballero, noble y cortesano | 56 |

| | | |
|------------|--|-----|
| 6. | LOS ORÍGENES: LA MATERIA BRETONA (CON UNA CODA AL <i>OLIVEROS DE CASTILLA</i>)..... | 65 |
| 6.1. | Del <i>Baladro del Sabio Merlín</i> a la <i>Demanda del Santo Grial</i> | 66 |
| 6.1.1. | La <i>Demanda del Sancto Grial</i> | 74 |
| 6.2. | <i>Oliveros de Castilla</i> | 76 |
| 6.2.1. | El prólogo a la luz de la corte | 80 |
| 6.3. | Ciclo de <i>Tristán de Leonís</i> | 85 |
| 6.3.1. | Ideología y didactismo en el prólogo de <i>Tristán el Joven</i> | 88 |
| 7. | LA FAMILIA AMADISIANA: HISTORIA DE UN ÉXITO CABALLERESCO | 95 |
| 7.1. | El aparato propagandístico de Garci Rodríguez de Montalvo | 96 |
| 7.1.1. | El prólogo y la historiografía | 97 |
| 7.1.2. | Esplandián: la caballería espiritual | 103 |
| 7.1.3. | La fama y la vida eterna | 109 |
| 7.2. | El taller de Feliciano de Silva | 114 |
| 7.2.1. | <i>Lisuarte de Grecia</i> | 116 |
| 7.2.2. | <i>Amadís de Grecia</i> | 122 |
| 7.2.3. | El ciclo de <i>Florisel de Niquea</i> | 132 |
| 7.2.3.1. | <i>Tercera parte de Florisel de Niquea</i> | 133 |
| 7.2.3.2. | <i>Cuarta parte de la crónica del excelentísimo príncipe don Florisel del Niquea</i> | 143 |
| 7.2.3.2.1. | La narración épica de la batalla..... | 147 |
| 7.2.3.2.2. | Carlos V y su imagen del poder | 152 |
| 7.3. | Las continuaciones «heterodoxas» del <i>Amadís</i> | 158 |
| 7.3.1. | <i>Florisando</i> | 158 |
| 7.3.1.1. | Magia, encantamientos y profecías..... | 159 |
| 7.3.1.2. | Florisando: caballero y letrado | 166 |
| 7.3.2. | <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díez | 172 |

| | | |
|----------|---|-----|
| 7.3.2.1. | Los homenajeados en el prólogo | 177 |
| 7.3.3. | <i>Silves de la Selva</i> | 183 |
| 7.3.3.1. | La carta dedicatoria | 186 |
| 7.3.3.2. | El hallazgo del manuscrito original | 191 |
| 8. | CICLO DE LOS <i>PALMERINES</i> | 195 |
| 8.1. | El <i>Palmerín de Oliva</i> y el <i>Primaleón</i> | 195 |
| 8.1.1. | De las guerras de religión a la exaltación del linaje..... | 199 |
| 8.1.2. | Las letras en la educación caballeresca..... | 205 |
| 8.2. | El <i>Platir</i> | 210 |
| 8.2.1. | La imagen del hombre virtuoso | 212 |
| 8.2.2. | La <i>virgo bellatrix</i> : reclamo publicitario | 216 |
| 8.3. | El <i>Palmerín de Ingalaterra</i> | 221 |
| 8.3.1. | Libro I | 225 |
| 8.3.2. | Libro II | 230 |
| 9. | EL «CICLO DE VALENCIA» | 235 |
| 9.1. | <i>Tirante el Blanco</i> | 236 |
| 9.1.1. | Dos prólogos: dos realidades | 240 |
| 9.2. | <i>Floriseo</i> | 247 |
| 9.2.1. | El marqués de Vélez: del libro de caballerías al arte | 252 |
| 9.3. | <i>Reimundo de Grecia</i> | 257 |
| 9.3.1. | El prólogo..... | 262 |
| 9.4. | <i>Arderique</i> | 267 |
| 9.4.1. | El prólogo: una visión de la Antigüedad..... | 270 |
| 9.5. | <i>Claribalte</i> | 274 |
| 9.5.1. | Del tópico de fortuna a la ideología carolina | 278 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| 9.6. | <i>Lepolemo</i> | 283 |
| 9.6.1. | Dos prólogos, un juego metaliterario | 287 |
| 9.7. | <i>Leandro el Bel</i> | 291 |
| 9.7.1. | La carta dedicatoria | 296 |
| 9.8. | <i>Valerián de Hungría</i> | 300 |
| 9.8.1. | Del prólogo-dedicatoria al prólogo literario | 303 |
| 10. | LOS HIPERTEXTOS ITALIANOS | 311 |
| 10.1. | El <i>Guarino Mezquino</i> | 311 |
| 10.1.1. | De <i>Il Guerrin</i> al <i>Guarino</i> | 312 |
| 10.1.2. | Los preliminares de la edición castellana | 317 |
| 10.2. | <i>Renaldos de Montalbán</i> | 321 |
| 10.2.1. | La genealogía en el prólogo | 323 |
| 10.2.2. | La religión en el <i>Renaldos</i> | 328 |
| 10.2.3. | <i>La Trapesonda</i> | 330 |
| 10.3. | El <i>Baldo</i> | 331 |
| 10.3.1. | «Prólogo sobre la poesía de Merlín Cocayo, poeta mantuano» | 333 |
| 10.3.2. | Prólogo del maestro Juan Acuario | 339 |
| 10.4. | El <i>Morgante</i> | 343 |
| 10.4.1. | Prólogo del Libro I..... | 345 |
| 10.4.2. | Prólogo del <i>Segundo libro</i> | 349 |
| 10.5. | <i>Espejo de caballerías</i> | 354 |
| 10.5.1. | Los prólogos de López de Santa Catalina | 357 |
| 10.5.2. | <i>Roselao de Grecia</i> | 361 |
| 10.5.2.1. | Las virtudes de don Bernardino de Ayala..... | 365 |

| | | |
|---------|---|-----|
| 11. | CICLO DE <i>CLARIÁN DE LANDANÍS</i> | 371 |
| 11.1. | Los inicios de Gabriel Velázquez del Castillo | 371 |
| 11.1.1. | El prólogo ante la política imperial | 375 |
| 11.2. | Los derroteros de Álvaro de Castro | 382 |
| 11.2.1. | La utilidad de la obra | 387 |
| 11.3. | La rama de Jerónimo López | 389 |
| 11.3.1. | <i>Floramante de Colonia</i> | 390 |
| 11.3.2. | <i>Tercera parte de Clarián de Landanís</i> | 394 |
| 11.3.3. | <i>Lidamán de Ganail</i> | 397 |
| 12. | CICLO DE <i>FLORAMBEL DE LUCEA</i> | 405 |
| 12.1. | Realidad histórica y propaganda del marqués de Astorga | 409 |
| 12.2. | Las continuaciones impresas y manuscritas | 418 |
| 12.2.1. | <i>Tercera parte del Florambel de Lucea</i> | 420 |
| 13. | CICLO DE <i>FLORANDO DE INGLATERRA</i> | 423 |
| 13.1. | De las damas lectoras a las armas y amores caballerescos | 425 |
| 14. | CICLO DE <i>FÉLIX MAGNO</i> | 429 |
| 14.1. | Del caballero al letrado | 431 |
| 14.2. | Del caballero al cortesano | 433 |
| 15. | CICLO DE <i>BELIANÍS DE GRECIA</i> | 439 |
| 15.1. | <i>Primera y segunda parte</i> | 440 |
| 15.1.1. | La genealogía de los Velasco en el prólogo | 445 |
| 15.1.2. | Parte II..... | 450 |
| 15.2. | <i>Tercera y cuarta parte</i> | 456 |
| 15.2.1. | Carlos V y Felipe II: verdaderos homenajeados en el prólogo | 459 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 15.3. | <i>Quinta Parte</i> | 462 |
| 16. | CICLO DE <i>ESPEJO DE PRÍNCIPES Y CABALLEROS</i> | 465 |
| 16.1. | <i>Primera parte</i> | 466 |
| 16.1.1. | La promoción de la figura de Hernán Cortés | 472 |
| 16.2. | <i>Segunda Parte</i> | 478 |
| 16.3. | <i>Tercera parte</i> | 482 |
| 16.3.1. | La carta dedicatoria | 485 |
| 16.3.2. | El prólogo literario | 487 |
| 16.3.2.1. | Del episodio pastoril a la aventura caballeresca | 489 |
| 16.3.2.2. | El reflejo histórico y la visión de la caballería | 494 |
| 16.4. | Las continuaciones manuscritas | 499 |
| 16.4.1. | <i>Quinta parte</i> | 500 |
| 16.4.2. | <i>Quinta y Sexta parte de Espejo de príncipes y caballeros</i> | 503 |
| 17. | LIBROS DE CABALLERÍAS SUELTOS | 511 |
| 17.1. | <i>Polindo</i> | 511 |
| 17.1.1. | La obra en la lucha contra la ociosidad | 514 |
| 17.2. | <i>Florindo</i> | 518 |
| 17.2.1. | La propaganda de la casa Fuentes en el prólogo | 524 |
| 17.3. | <i>Lidamor de Escocia</i> | 529 |
| 17.4. | <i>Philesbián de Candaria</i> | 535 |
| 17.4.1. | El arte militar en el prólogo | 539 |
| 17.5. | <i>Cristalián de España</i> | 543 |
| 17.5.1. | De la defensa del libro a la promoción del linaje | 548 |
| 17.6. | <i>Cirongilio de Tracia</i> | 554 |
| 17.6.1. | Un prólogo pacifista | 558 |

| | |
|---|-----|
| 17.6.2. El buen gobernante..... | 562 |
| 17.7. <i>Felixmarte de Hircania</i> | 567 |
| 17.7.1. El prólogo y la admiración de la Antigüedad | 572 |
| 17.8. <i>Olivante de Laura</i> | 577 |
| 17.8.1. La dedicatoria..... | 581 |
| 17.8.2. «Prólogo del auctor» | 585 |
| 17.9. <i>Febo el Troyano</i> | 590 |
| 17.9.1. La carta dedicatoria | 592 |
| 17.9.2. «Prólogo» | 597 |
| 17.10. <i>Policisne de Boecia</i> | 601 |
| 17.10.1. La importancia del linaje..... | 605 |
| 17.10.2. Las armas y las letras | 610 |
| 18. LOS LIBROS DE CABALLERÍAS MANUSCRITOS | 617 |
| 18.1. Libros de caballerías manuscritos sin prólogo | 620 |
| 18.1.1. Los antecedentes | 620 |
| 18.1.2. Libros de la Biblioteca Nacional de Madrid | 623 |
| 18.1.3. <i>Lidamarte de Armenia</i> | 627 |
| 18.1.4. Libros de la Biblioteca del Palacio Real | 630 |
| 18.1.4.1. Flor de caballerías..... | 632 |
| 18.1.5. <i>Clarisel de las Flores y Filorante</i> | 635 |
| 18.2. Libros de caballerías manuscritos con prólogos | 639 |
| 18.2.1. <i>Polismán</i> | 640 |
| 18.2.1.1. Un roman à clef desde el prólogo | 643 |
| 18.2.2. <i>Mexiano de la Esperança, Caballero de fe</i> | 647 |

| | |
|--|-----|
| 18.2.2.1. El proyecto pedagógico del padre Daza | 651 |
| 18.2.3. <i>Selva de cavalarias famozas</i> | 656 |
| 18.2.3.1. De la carta dedicatoria al prólogo a los lectores | 658 |
| 19. CONCLUSIÓN | 663 |
| 20. CONCLUSIONE | 671 |
| 21. BIBLIOGRAFÍA | 679 |
| 21.1. Bibliografías, bases de datos y catálogos | 679 |
| 21.2. Bibliografía primaria. Texto..... | 680 |
| 21.2.1. Libros de caballerías | 680 |
| 21.2.1.1. Ediciones modernas..... | 680 |
| 21.2.1.2. Ediciones clásicas | 684 |
| 21.2.1.3. Ediciones clásicas digitales | 686 |
| 21.2.2. Otras obras primarias | 687 |
| 21.3. Estudios críticos | 689 |
| 21.3.1. Páginas web..... | 744 |
| 22. ANEXOS..... | 745 |
| 22.1. Apéndice I. Imágenes | 745 |
| 22.2. Apéndice II. Relación de prólogos y destinatarios de los libros de caballerías | 765 |

1. RESUMEN

1.1. Título

El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda

1.2. Introducción

Esta tesis doctoral realiza un estudio de los diversos rasgos históricos y propagandísticos que puedan encerrar el conjunto de prólogos de los libros de caballerías tardomedievales y quinientistas. Por lo tanto, se trata de un análisis de la mentalidad de época que queda plasmada en los prefacios de estos escritos caballerescos, como antesala al cuerpo general de la ficción. Este proyecto contiene el corpus de libros de caballerías desde el *Amadís de Gaula* y las primeras refundiciones artúricas, hasta el ocaso del género en el siglo XVII. El estudio incluye tanto los libros de caballerías impresos como los manuscritos, lo que otorga una visión más amplia sobre la evolución de las ficciones caballerescas. Dentro del propio prólogo, me centro exclusivamente en los textos compuestos en prosa, por lo que queda descartado cualquier tipo de preliminar literario formado por composiciones poéticas, debido a la naturaleza lírica de las composiciones.

1.3. Objetivos y resultados

En un primer momento se presenta una panorámica del contexto histórico-cultural de finales del siglo XV y del siglo XVI, donde se dan ciertas pautas teóricas sobre temas históricos, políticos, caballerescos y humanísticos, que aparecerán en los prólogos caballerescos analizados. En un segundo término, se estudia cada libro de caballerías en particular, por medio de sus principales rasgos definitorios e individualizadores para pasar a estudiar el prólogo. De esta forma, tomando cada uno de los prólogos, se realiza un análisis minucioso, donde se determina su naturaleza de prólogo-dedicatoria o de prólogo de tipo preceptivo o moral. Después, se procura identificar al destinatario de la obra, habitualmente un miembro de la realeza, de la nobleza o del clero, y trazar la potencial línea de unión que le conecte con el autor de la obra para justificar dicha dedicatoria.

En el análisis del prólogo se atiende a los rasgos de tipo histórico como la narración de batallas o conquistas que se achacan al homenajeado o a su familia, de modo que se comprueba la veracidad de los hechos narrados. Por otro lado, se analizan las características con las que se realiza la semblanza del destinatario de la obra, o de su familia, de forma que se destacan los rasgos virtuosos y valerosos que tradicionalmente se achacan al caballero, de modo que los resultados obtenidos reflejan que estos elementos se vinculan al linaje familiar. Aparte de ello, se estudian otros dos elementos en el prólogo: la presencia del binomio de armas y letras, y la evolución del caballero medieval al capitán renacentista.

Por su parte, en el momento en que se realiza el análisis del paratexto se ha prestado una considerable atención al *prodesse et delectare*, pues postula el libro de caballerías como un texto didáctico, lo que deriva en la idea de la ficción caballeresca como lectura edificante y provechosa. Se produce así un intento de otorgar a las obras una finalidad pedagógica, ligados al binomio horaciano del *utile dulci*. Por lo tanto, los libros de caballerías son presentados en el prólogo como fábulas deleitosas que pueden cumplir un papel formativo importante en la educación de los lectores, ya sean hombres o mujeres.

Posteriormente, el análisis de cada uno de los prólogos ha permitido trazar una línea de evolución del pensamiento plasmado en estos paratextos gracias a su naturaleza, a caballo entre la realidad que rodea a los autores y destinatarios y la ficción propia del libro de caballerías. De esta forma, el cambio de tratamiento en algunos de estos rasgos permite comprobar el cambio de mentalidad que se ha producido durante la vigencia del género del libro de caballerías. A ello se suma la faceta propagandística que se entrevera en los prólogos por medio de las alabanzas a la estirpe de los destinatarios, su ligazón con la realidad histórica y el marcado tono laudatorio utilizado, que busca la promoción del noble y su familia.

1.4. Conclusión

A la luz de los datos obtenidos, creo que hemos podido hallar algún eco del contexto tanto histórico-político como cultural. Aparte de los tópicos propios de los prólogos, también hemos encontrado diversas referencias a las guerras de religión que proclaman el triunfo del catolicismo y el ideal de cruzada, al igual que la fama y la vida

eterna para todos aquellos que mueran por esta causa. Igualmente, no podemos olvidar las nuevas ideas en torno a la caballería, que proponen la creación de un nuevo caballero cortesano. Además, hemos visto que la identificación de los libros de caballerías con los *speculum principis* se dibuja también como una constante en los prólogos al hacer pasar la ficción caballeresca por una obra didáctica, envuelta en el tópico del *prodesse et delectare*.

Otra de las posibles conclusiones es la tupida red de destinatarios de los libros de caballerías. Ello se traduce en la presencia de la nobleza, encarnada a través de las familias nobles más importantes del momento, como los Mendoza, los Fernández de Córdoba, los Cortés, los Ponce de León, e incluso, los Alba. En diversas ocasiones hemos visto conexiones familiares muy cercanas entre diferentes destinatarios, algunos de ellos con grandes bibliotecas donde se guardaba un importante número de libros de caballerías, como son el virrey de Valencia, don Fernando de Aragón, o el marqués de Astorga, don Alonso Álvarez de Osorio.

Después de esta pequeña síntesis de los puntos más reseñables o llamativos que se han podido hallar en el trabajo, esperamos que a lo largo de este estudio haya sido posible mostrar que el libro de caballerías todavía esconde diversas posibilidades de estudio, aunque estén alejadas de los temas habituales que se tratan, o tenga que ser necesario realizar trabajos interdisciplinarios. En cuanto a nuestro tema, aunque en ningún momento hemos pretendido realizar afirmaciones absolutas, ni demostrar nada de forma radical, humildemente esperamos haber aportado otro enfoque al estudio de los prólogos de los libros de caballerías, alejado del tratamiento de los tópicos habituales.

2. ABSTRACT

2.1. Title

The prologue of the Chivalric romance; mentality and propaganda

2.2. Introduction

This doctoral thesis accomplishes a study about the diverse historical and propagandist characteristics that could hold the entire prologue ensemble of the late middle-age and the 15th century chivalric romances. Therefore, it is an analysis about the period mentality which is embodied in the prefaces of these chivalrous writings, as an anteroom of the general fiction corpus. This project contains a chivalric romance corpus that goes from the «Amadis de Gaula» and the first revisions of the Arthurian literature to the dawn of the genre at the 17th century. This study includes handwritten and printed chivalric romances, with which a wider view about the evolution of the chivalrous fiction is offered. At the prologue, I focus exclusively on prose texts, that is the reason why all kinds of literary prefaces formed by poetic compositions are discarded; due to the lyric nature of those compositions.

2.3. Goals and results

To begin with, a historical and cultural panoramic context about the last years of the 15th century and first years of the 16th century is presented. Some theoretical guidelines about historical, political, humanist and chivalrous topics take place there, which are going to be analysed at the chivalry prologues. Secondly, each chivalric romance is studied using its main defining and individualizing features, and then I study its prologue. Taking each one of the prologues separately, a meticulous analysis can be made, in which its nature as a prologue is determined -as a dedication or moral prescriptive prologue. Afterwards, I try to identify its addressee, who is usually a royal member or a clergyman. After that, I design the potential link with the author to justify that dedication.

In a second term, at the analysis of the prologue I deal with the historical features, like a battle narration or conquests that are achieved by the addressee, or his family. This way, the author highlights the features of virtue and courage, traditionally linked with the knight. The results obtained show that these elements are connected with the familiar lineage. Apart from that, I study another two elements of the prologues: the presence of the dichotomy of “guns and letters”, and the evolution of the medieval knight into the renaissance captain.

When the analysis of the paratext is performed, a special attention to the “*prodesse et delectare*” topic is given, since chivalric romances were considered as didactic books. From that came the idea of chivalrous fiction as an edifying and profitable reading. It was an attempt to grant a pedagogical goal to these books, linked to the Horatius idea of “*utile dulci*”. Therefore, chivalric romances are introduced in the prologues as enjoyable fables, which could satisfy an important formative role in the education of the readers, no matter if they were man or woman.

Subsequently, the analysis of each one of the prologues has allowed to trace a line in the evolution of these thoughts expressed in the paratexts, related to its nature. Thoughts that are halfway between the reality that surrounds the authors and the addressees and the fiction of the chivalric romances.

Thus, the change at the treatment on some of these features allows to verify the mentality change that operated along the chivalric romance life. It is necessary to add to this the propagandist facet that can be glimpsed through the chivalric romance prologues: the compliments to the addressee lineage, the link with the historical reality and the marked laudatory tone used, which looks for the promotion of the noble and his family.

2.4. Conclusion

In the light of the outcome, I think we could find some echo of the context, both historical, political and cultural. Apart from the topics of the prologues, I have found some references to the crusades, which proclaim the triumph of the Catholicism, as well as the fame and the eternal life to those who die for this cause. Equally, we cannot forget our new ideas about chivalry, ideas that propose the creation of a new courtly knight. In

addition, we have discovered the relation between chivalric romances and the «speculum principis» which is also drawn as a constant at the prologues, making the chivalry fiction look like a didactic work, wrapped up within the topic of «prodesse et delectare».

Another of the possible conclusions is the bushy net of addresses of chivalric romances. That means the presence of the nobility, embodied through the most important noble families of the moment, as Mendozas, Fernández de Córdoba, Cortés, Ponce de León and even the Alba. On several occasions, family connections have been seen, bringing closer different addresses, some of them with great libraries where a great number of chivalric romances were held. We are talking about people as the Viceroy of Valencia, don Fernando de Aragón, or the Marquis of Astorga, don Alonso Álvarez de Osorio.

After this small synthesis about the most significant points that have been highlighted on the present work, I hope that throughout this study it has been possible to show that chivalric romances are still hiding various research routes, although some of them are far away from the usual topics. Also, that it is even necessary to deal with interdisciplinary studies. About our subject, I have not pretended in any moment to make absolute affirmations, neither demonstrate anything in a radical way, but I humbly hope to have provided another view to the chivalric romance prologue studies, away from the treatment of the usual topics.

3. RIASSUNTO

3.1. Titolo

Il prologo del libro di cavallerie: mentalità e propaganda.

3.2. Introduzione

Questa tesi dottorale realizza uno studio sulle diverse caratteristiche storiche e propagandistiche che racchiudono i prologhi dei libri di cavalleria tardomedievali e cinquecenteschi. Si tratta pertanto di un'analisi della mentalità dell'epoca che prende forma nelle prefazioni di questi scritti cavallereschi, e che costituiscono il preludio del corpo generale della finzione. Il progetto ha un corpus dei libri di cavalleria dal *Amadís de Gaula* e loro origini arturiane fino al crepuscolo del genere cavalleresco nel secolo XVII. Lo studio include tutti i libri di cavalleria, sia stampati o manoscritti, fornendo una visione globale di questo genere. All'interno del prologo, mi concentro esclusivamente sui testi redatti in prosa e dunque, per la sua natura lirica, è stato escluso qualsivoglia tipo di preliminare letterario costituito da componimenti poetici.

3.3. Obiettivi e risultati

In un primo momento si presenta una panoramica generale del contesto storico e culturale della fine dei secoli XV e XVI e si forniscono alcune indicazioni teoriche sui temi storici, politici, cavallereschi, umanistici che in seguito appariranno nei prologhi cavallereschi presi in esame. In un secondo momento, si passa ad analizzare i differenti gruppi di opere, e ciascun libro di cavalleria in particolare, attraverso uno studio dei principali tratti che lo contraddistinguono, per passare in seguito ad analizzare normativamente il prologo. In questo modo si prende in esame ciascuno dei prologhi e lo si analizza minuziosamente, determinando *in primis* la sua natura di prologo-dedica o di prologo di tipo precettivo o morale. Nel primo caso si cerca di identificare, ove sia possibile, il destinatario dell'opera, abitualmente un membro della famiglia reale, della

nobiltà e del clero, e si cerca di tracciare la potenziale linea di unione che collega l'autore con l'opera, così da poterne giustificare la dedica.

Conseguentemente, nell'analisi del prologo vengono considerati in modo puntuale gli elementi di rilevanza storica, come la narrazione di battaglie o conquiste che si attribuiscono al personaggio celebrato nel prologo, o alla sua famiglia per appurare inoltre la veridicità degli episodi narrati. D'altro canto si analizzano le caratteristiche con cui viene tratteggiata la figura del destinatario dell'opera o della sua famiglia, in modo che emergano i tratti virtuosi e valorosi che si attribuiscono tradizionalmente al cavaliere. In questa linea di lavoro i risultati ottenuti mostrano che questi elementi sono collegati al lignaggio familiare. A parte ciò, spiccano altri due elementi nel prologo: la presenza del binomio di armi e lettere, e l'evoluzione dal cavaliere medievale al capitano rinascimentale.

Nel momento in cui si realizza l'analisi del prologo si è prestata particolare attenzione al *prodesse et delectare*, principio che mette in luce come il libro di cavalleria si caratterizzi come un testo di natura didattica risultante nell'idea della finzione cavalleresca come lettura edificante e proficua. Emerge così l'intenzione di mascherare le opere come degli scritti con un fine pedagogico e di opere associate al binomio oraziano dell'*utile dulci*. Pertanto i libri di cavalleria sono presentati nel prologo come delle favole dilettevoli che possono rivestire un importante ruolo formativo nell'educazione dei lettori, siano essi uomini o donne.

Successivamente, l'analisi di ciascuno dei prologhi ha permesso di tracciare la linea di evoluzione del pensiero e della mentalità che si configura in questi paratesti grazie alla loro natura a cavallo tra la realtà che circonda gli autori e i destinatari e la funzione propria del libro di cavalleria. In questo modo il cambiamento di considerazione in alcuni di questi tratti permette di constatare il cambiamento di mentalità che si è verificato nel corso del secolo di vigenza del genere dei libri cavallereschi. A ciò si aggiunge l'aspetto propagandistico che si intravede nei prologhi per le lodi alla stirpe dei destinatari, le relazioni che si stabiliscono tra la realtà storica e lo spiccato tono trionfalista che mira alla promozione del nobile e della sua famiglia.

3.4. Conclusione

Alla luce dei dati ottenuti credo che abbiamo potuto riscontrare qualche eco del contesto sia storico-politico sia culturale. A parte i *topoi* tipici dei prologhi, abbiamo anche rilevato diversi riferimenti alle guerre di religione che proclamano il trionfo del cattolicesimo e l'ideale della crociata, così come la fama e la vita eterna destinate a tutti coloro che muoiono per questa causa. Parimenti, non possiamo dimenticare le nuove idee riguardo alla cavalleria che propongono la creazione di un nuovo cavaliere cortigiano. Inoltre, abbiamo visto che l'identificazione dei libri di cavalleria con gli *speculum principis* figura come una costante dei prologhi; tutto ciò con la finalità di far passare la finzione cavalleresca per un'opera didattica ammantata nel topos del *prodesse et delectare*.

Un'altra delle possibili conclusioni è la fitta rete di destinatari dei libri cavallereschi. Ciò si traduce nella presenza della nobiltà rappresentata dalle famiglie nobiliari più importanti del momento, come i Mendoza, i Fernández da Córdoba, i Cortés, i Ponce de León e addirittura gli Alba ai quali viene attribuita la loro propria finzione cavalleresca (anche se senza prologo): *Lidamor de Escocia*. In diverse occasioni abbiamo riscontrato legami familiari molto vicini tra i diversi destinatari, alcuni dei quali con grandi biblioteche in cui si conservava un importante numero di libri di cavalleria, come il viceré di Valencia, don Fernando de Aragón o il marchese di Astorga, don Alonso Álvarez de Osorio.

Dopo questa breve sintesi degli aspetti più significativi e degni di nota del nostro lavoro, speriamo che nel corso di questo studio, non breve ma sicuramente non esaustivo, sia stato possibile mostrare che il libro di cavalleria cela ulteriori possibilità di studio, seppur lontane dai temi trattati abitualmente e che richiedono dei lavori interdisciplinari. Per quanto riguarda il nostro tema, sebbene in nessun momento abbiamo preteso di realizzare affermazioni assolute né di dimostrare nulla in modo radicale, speriamo umilmente di aver apportato un altro punto di vista nello studio dei prologhi dei libri cavallereschi, lontano dai *topoi* abituali.

4. INTRODUCCIÓN

4.1. Objetivos y metodología

A lo largo de las siguientes páginas, pretendo presentar el resultado de mi tesis doctoral, un plan que nació hace ya unos años a raíz de un Proyecto de Colaboración y de un Trabajo de Fin de Máster y que terminó convirtiéndose en la verdadera antesala de la tesis. Ese primer acercamiento no solo permitió mi toma de contacto con el libro de caballerías, un verdadero mundo desconocido para mí hasta el momento, más allá de las referencias a esos libros gastados y viejos que enloquecieron a Alonso Quijano, sino que me mostró la cantidad de posibilidades investigadoras que ofrecían estas ficciones caballerescas. Un estudio panorámico de la bibliografía me permitió ceñir el tema, primero del Trabajo de Fin de Máster, y luego de la tesis, exclusivamente al estudio de los prólogos. En concreto, esta tesis doctoral tiene como tema el estudio de los diversos rasgos históricos y propagandísticos que puedan encerrar el conjunto de prólogos de los libros de caballerías tardomedievales y quinientistas; se trata por lo tanto de todo un análisis de la mentalidad de época que queda plasmada en los prefacios de estos escritos caballerescos. Esta afirmación resultaría evidente si se atiende al título que encabeza esta tesis «El prólogo del libro de caballerías: mentalidad y propaganda», pues su elección ha estado motivada por el hecho de ser lo suficientemente elocuente acerca de la materia a tratar en este trabajo.

Dentro del propio prólogo de los libros de caballerías, atenderemos a rasgos que se puedan relacionar con el contexto histórico-político y cultural del momento, como diferentes personajes históricos o ficticios, o las ideas caballerescas; al mismo tiempo, veremos cómo la utilización de esas ideas en estos paratextos conlleva una función propagandística evidente. En definitiva, la tesis procura trazar un arco desde el otoño medieval a los Siglos de Oro a través de las ideas vertidas en los prólogos de las ficciones caballerescas. Por estas razones, he tomado la decisión de no prestar una excesiva atención a las cuestiones descriptivo-teóricas y retóricas que envuelven el prólogo en general, aunque aparezcan mencionadas en diversas ocasiones. A pesar de que no pocas veces nos habría apetecido abordarlas por el interés que generan, nos hemos mantenido firmes en esta

idea, pues de otro modo el número de páginas de este trabajo se habría incrementado notablemente, además de que ya existen trabajos que abordan esa problemática.

En este sentido es imperativo señalar que ante la decisión de ceñirme en exclusiva al prólogo soy consciente de las limitaciones que ello puede acarrear, dado que no niego el carácter unitario y completo que el libro tiene entre el proemio y el cuerpo textual. A pesar de la problemática que puede suponer la decisión de estudiar únicamente los prólogos, desechando en primera instancia su comparativa con el conjunto de la historia narrada, he decidido continuar con el proceso con el fin de ofrecer una visión unitaria y coral de este tipo de paratexto. Hay que matizar esta perspectiva puesto que, si bien permite ver la evolución de los tópicos e ideales prologales a lo largo de todo el género, también constriñe sus posibles relaciones con el cuerpo textual de las ficciones, y con el relato en general, con el que seguro guarda una estrecha relación. Si bien el tema de la tesis podría haber estudiado el conjunto del libro, comparando el prólogo con el texto de la novela, la cantidad de trabajo habría sido tan ingente que difícilmente se habría podido completar, de forma que no se podría haber manejado el conjunto del corpus caballeresco, una circunstancia que queríamos mantener en la tesis. Por todo ello, y a pesar de las limitaciones de la investigación, que espero poder solventar en trabajos venideros, me he decantado por mantener el análisis de los rasgos históricos y propagandísticos únicamente en los prólogos de los libros, si bien en alguna ocasión se haga algún guiño a elementos presentes en el cuerpo textual de la ficción.

El corpus que ha servido como base al trabajo ha sido establecido previamente por José Manuel Lucía Megías, uno de los grandes expertos en la materia, quien ha defendido su validez y adecuación en una serie de trabajos¹, dado que abarca la totalidad de los libros de caballerías castellanos desde sus orígenes artúricos hasta el ocaso del género caballeresco. En el primer estadio de este proyecto se planteó acotar el número de libros de caballerías a analizar, seleccionando únicamente aquellas obras que van desde el inicio del género, con la hipotética edición del *Amadís de Gaula* de 1496, hasta el *Felixmarte de Hircania*, fechado en 1556, por lo tanto, centrándome en la primera mitad del siglo XVI,

¹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «El corpus de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 4 (2001), s. p. y junto con Emilio SALES DASÍ en *Libros de caballerías castellanos: (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2008, págs. 60-64.

desde el fin del Medievo hasta la consolidación del Renacimiento español². Ahora, mi proyecto de tesis doctoral abarca todo el género de libro de caballerías castellano, incluidos los textos manuscritos.

Existen varias razones que me han hecho decantarme por la elección de este corpus ya preestablecido, en lugar de haber elegido otro diferente como el confeccionado por los profesores Daniel Eisenberg y M^a Carmen Marín Pina en su bibliografía, o uno seleccionado por mí misma. La explicación para el segundo caso es sencilla, y es que la creación de un corpus completamente nuevo habría llevado adosado el debate de qué es un libro de caballerías, o qué obras pueden quedar dentro del género, cuáles quedarían excluidas y por qué razones, una tarea que habría requerido una investigación propia y autónoma a este trabajo. Por este motivo, al tratarse de una labor completamente independiente, hubiera comprendido tanto espacio y tiempo que me habría alejado del tema principal de mi investigación: los prólogos del libro de caballerías. Asimismo, este debate ya ha quedado cerrado, al menos en líneas generales, tras los trabajos tanto de Lucía Megías como de Eisenberg y Marín Pina, quienes han establecido dos corpus de trabajo absolutamente aceptables en cualquiera de los casos. La razón que me ha llevado a decantarme por el corpus establecido por el primero ha sido su inclusión de las traducciones caballerescas, es decir, las obras con un origen foráneo, pero que una vez en suelo peninsular se adaptaron al español y formaron parte del género caballeresco igual que los textos autóctonos. En sí, las traducciones de textos caballerescos foráneos eran, más bien, adaptaciones libres de las obras originales adaptadas a la forma y contenido de los libros de caballerías autóctonos, pensadas para el público consumidor de este tipo de escritos. De esta forma, las ficciones caballerescas de raíz europea formaron parte del canon de libros de caballerías establecido por los lectores habituales de este tipo de textos. Es por ello por lo que el corpus de Lucía Megías no solo resultaría a primera vista más amplio por contar con un mayor número de libros, sino porque ofrece un panorama más

² Las razones por las que se había decidido establecer el límite en el *Felixmarte* son de diversa naturaleza. Aunque a nivel histórico coincide con el relevo del reinado de Carlos V por el de su hijo Felipe II, han contado con más peso las razones editoriales del propio género caballeresco. Tras la salida del *Felixmarte*, se produce un parón en la publicación de libros de caballerías de unos siete años, un hiato cronológico que no se da en los años previos. Además, este parón coincide con la publicación de la Pragmática de 1558, que regula duramente la imprenta española y que tuvo su influencia en la publicación del género caballeresco, José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «La Pragmática de 1558 o la importancia del control del estado en la imprenta española», *Indagación: Revista de Historia y Arte*, 4 (1999), págs. [195]-220.

completo del género caballeresco quinientista. Si se tiene en cuenta que los prólogos son un elemento paratextual que se actualizaba completamente en estas traducciones-adaptaciones de los textos extranjeros, es decir, eran creaciones contemporáneas en el momento que estas traducciones ven la luz en la península, tendría un sentido completo tenerlas en cuenta en esta investigación.

Una vez vistas las razones que conllevan la delimitación del corpus, hay que matizar otro aspecto más, también relacionado con criterios editoriales del género. En este estudio se tienen en cuenta todos los libros de caballerías tanto impresos como manuscritos; de esta manera, se consigue dar así una visión global del género para ver la difusión última del escrito caballeresco fuera del círculo impresor oficial. Ello permite igualmente comprobar la importancia que tenía la composición del prólogo ligado a la difusión del libro, pues al fin y al cabo los paratextos son, en parte, preliminares de naturaleza editorial³. Asimismo, dentro del propio prólogo, me centro exclusivamente en los textos compuestos en prosa, por lo que queda descartado cualquier tipo de preliminar

³ Para la naturaleza del libro de caballerías como género editorial, es fundamental remitir a los trabajos de Víctor INFANTES DE MIGUEL, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (VI)», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la AISO (Burgos-La Rioja 2002)*, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, vol. 2, Frankfurt-am-Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana, págs. 1059-1071; «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (V)», en *Actas del V Congreso de la AISO (Münster, 20-24 de julio 1999)*, ed. Christoph Stosetzki, Frankfurt-am-Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana. 2001, págs. 730-736; «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la AIH (Madrid, 6-11 de julio 1998)*, eds. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, vol. 3, Madrid: Castalia. 2000, págs. 641-694; «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)», en *Actas del IV Congreso de la AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría, vol. 2, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998, págs. 845-855; «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)», en *Studia Aurea. Actas del XII Congreso de la AIH (Birmingham, 21-26 de agosto 1995)*, ed. Derek W. Flitter, vol. 2, Birmingham: University of Birmingham. 1998 págs. 310-318; «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)». En *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, eds. Ignacio Arellano, María del Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Studia Aurea, vol. 3, Pamplona: griso / lemso, 1996, págs. 265-272; «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto 1989)*, ed. Antonio Vilanova, v. 1, Barcelona: PPU. 1992, págs. 467-474; «Nominar las caballerías o de la titulación de un género», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 35-51.

literario formado por composiciones poéticas, tanto del propio autor del libro como de otros ajenos al mismo, debido a la naturaleza lírica de las composiciones. Si bien hay que señalar que no son muy numerosas, sí que podrían llevar a ampliar sistemáticamente el material de análisis de la tesis. Creo además que las obras poéticas que forman parte del libro de caballerías deben estudiarse de forma autónoma debido a su naturaleza lírica, aunque sin descontextualizarlas en ningún caso, siempre ligadas las ficciones caballerescas a las que pertenecen. Igualmente, se analiza el prólogo de la primera edición de la obra descartando así los proemios modificados, situación provocada por la naturaleza cambiante de estos paratextos, que en diversos casos alteraron la dedicatoria inicial en futuras ediciones de la obra, como sucede por ejemplo en el caso del *Amadís de Grecia* de 1564 de Medina del Campo.

Una vez delimitado completamente el objeto de estudio, hay que hacer referencia al modo en que se manejan las fuentes primarias de los libros de caballerías. Siempre que nos sea posible, intentaremos trabajar con ediciones contemporáneas de las obras, entre las que atenderemos especialmente a la colección «Libros de Rocinante» publicada por el actual Instituto de Investigación Miguel de Cervantes, otrora Centro de Estudios Cervantinos, de la Universidad de Alcalá, por su especialización en la materia caballeresca y unificación de criterios de edición. En el caso de que no se cuente con alguna obra en la colección, se emplearán ediciones modernas, pero publicadas por otra editorial que cuente con los criterios de calidad filológica necesarios, o tesis doctorales que hayan editado los textos, aunque estas no hayan sido publicadas. Sin embargo, puesto que no todas las obras cuentan con una edición moderna, ya las menos, en ocasiones nos veremos obligados a acudir a la edición antigua del libro. Por último, en el caso extremo de que no hayamos podido ver el texto original, intentaremos ayudarnos para su estudio con la guía caballeresca correspondiente, editada por el Centro de Estudios Cervantinos y combinada con citas de segunda mano o bibliografía secundaria.

Ya para finalizar, únicamente deseo presentar los distintos grupos en que cabe ordenar los libros de caballerías, para lo cual me he basado principalmente en ciclos caballerescos como *Amadís*, *Palmerín*, *Clarián* o el *Espejo de príncipes y caballeros*. No obstante, dado que este método no abarca todas las ficciones caballerescas, otro motivo de clasificación ha sido el origen de los textos, al proceder de un original italiano o tener

raíces bretonas, casos específicos en el conjunto de textos procedentes de traducciones o adaptaciones. De igual forma, el hecho de contar con una localización geográfica destacada, como sucede al grupo de libros valenciano, ha sido motivo de crear un apartado específico para estos escritos. Aparte, se encuentra un grupo de obras que no cumplen ninguno de estos criterios y que se han ordenado como un conjunto de libros sueltos, es decir, ficciones que no cuentan con ningún tipo de continuación y no establecieron ningún ciclo conocido. De este último grupo se excluyen los libros de caballerías manuscritos, que bajo este marbete conforman un conjunto propio debido a sus particularidades compositivas. De cualquier forma, al inicio de cada capítulo de la tesis procuraré justificar debidamente y con mayor detalle las razones para crear cada apartado.

4.2. Punto de partida

Aunque en el punto anterior hemos señalado el modo en que hemos evitado prestar excesiva atención a las cuestiones teóricas y retóricas del prólogo a lo largo del cuerpo del trabajo, es importante reseñar los nombres más destacados o que han tenido mayor trascendencia en este tipo de estudios⁴. Entre ellos, por encima de todos, destacan los estudios realizados por Alberto Porqueras Mayo hace ya más de cuarenta años, pues defendió la composición del prólogo como género literario que debiera estudiarse de forma autónoma⁵. Sus investigaciones, aunque se centran en los prólogos de diversas obras de los Siglos de Oro español, no mencionan los libros de caballerías, al igual que ocurre en un libro relativamente reciente, *Paratextos en la literatura española*, que no dedica un capítulo propio al libro de caballerías, a pesar de la importancia del género caballeresco

⁴ Sobre los tópicos de la retórica puede consultarse Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 2004, I, págs. 127-136.

⁵ Alberto PORQUERAS MAYO, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957; *El prólogo en el renacimiento español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. También se encuentra Joseph L. LAURENTI y Alberto PORQUERAS MAYO, «Hacia una bibliografía crítica del prólogo en la literatura hispánica: (parte III)», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 25.2 (1983), págs. 671-686; «Hacia una bibliografía crítica del prólogo en la literatura hispánica», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 17.2 (1975), págs. 379-395; *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971, págs. 15-20 para la literatura española; «Notas para una bibliografía crítica del prólogo la literatura española», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 12.1 (1970), págs. 91-101.

durante el periodo⁶. Unos años antes se había leído una tesis doctoral donde se analizaban los prólogos de tres obras fundamentales de los Siglos de Oro: la *Celestina*, el *Lazarillo* y el *Quijote*; por desgracia, el libro de caballerías brilla de nuevo por su ausencia⁷. Asimismo, para el estudio del prólogo en el Siglo de Oro, resultan fundamentales también los trabajos sobre mecenazgo y el papel que juega en la dedicatoria de los libros⁸.

Por otro lado, fuera ya del Siglo de Oro español, no podemos ignorar el universal libro de Gerard Genette, que otorga a la dimensión paratextual del libro un protagonismo absoluto al clasificar el prólogo dentro del conjunto de los paratextos como una de las relaciones transtextuales que se establecen con el conjunto de cuerpo textual. El paratexto es el umbral que permite al lector el acceso al libro; un vestíbulo en el que se presenta un comentario autorial o, como poco, legitimado por el propio autor para constituir una zona de transición y transacción al texto, en tanto que se plantea una estrategia y un mensaje sobre el público al servicio de la lectura más pertinente de la obra, al menos desde el punto de vista del autor y su intencionalidad. El prefacio para Genette forma parte de la categoría que denomina «peritexto», entendido como los elementos que literalmente rodean el cuerpo textual, frente al «epitexto», que es todo elemento paratextual que no se encuentra anexo al libro, y circula íntegramente libre de él. En cualquier caso, el paratexto en su conjunto es una zona de transición con el texto con una funcionalidad eminentemente práctica. Se trata de un instrumento de adaptación mucho más «flexible» que el inamovible escrito, de ahí su versatilidad en aras de adaptar el texto al espacio, tiempo y público presente, siempre guardando con celo la intencionalidad y el proyecto del autor para con el libro, al menos mientras este viva, y luego el de los editores póstumos a cargo del texto⁹.

⁶ *Paratextos en la literatura española: siglos XV-XVIII*, estudios reunidos por María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid: Casa Velázquez, 2009.

⁷ Emilio Pedro VELASCO BARTOLOMÉ, *Prólogo y escritura: aportaciones para un pensamiento de la escritura a través de los prólogos a la "Celestina, Lazarillo de Tormes y Don Quijote"*; dir. Julián Santos Guerrero, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2006.

⁸ José SIMÓN DÍAZ, «El mecenazgo en la España de los Austrias», *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, Paris: Promodis, 1988, págs. 112-121 y José GARCÍA ORO MARÍN, María José PORTELA SILVA, «Los autores: buscando mecenas lectores», *La Monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Centro Internacional de Estudios Históricos «Cisneros», 1999, pág. 112, se destaca cómo los autores debieron justificar el mérito de sus escritos, que merecían editarse, así como la utilidad del tema y el esfuerzo que había llevado escribir el libro.

⁹ Gérard GENETTE, *Umbrals*, México: Siglo XXI editores, 2001, págs. 7-8 y 101-109 para las dedicatorias, 295-296 y 151-252 y *Palimpsesto: La Literatura En Segundo Grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989, págs. 11-12.

A pesar de la imagen yerma que hemos podido ofrecer sobre los estudios del prólogo en los libros de caballerías, el panorama no es tan desolador como parece. Ya en los años noventa, se inicia el estudio de estos paratextos de la mano de Rosário Santana Paixão¹⁰; asimismo, contamos con las investigaciones de Anna Bognolo y Claudia Demattè al respecto. Mientras que Bognolo ha atendido a diversos rasgos retóricos de los prólogos, donde se destaca la utilización de tópicos como el *prodesse et delectare*, como uno de los elementos que articula este paratexto¹¹, Claudia Demattè ha defendido la presencia de una retórica propia dentro del proemio de los libros de caballerías. Es decir, de la misma forma que Porqueras Mayo consideró que el prólogo funcionaba como un género literario propio e independiente, Demattè considera que el prólogo del libro de caballerías es un género literario independiente no tanto de la obra a la que sirve como prefacio, pues ambas secciones deben estudiarse de manera cohesionada, sino en tanto que el prólogo del libro de caballerías se configura de una forma única a partir de toda una serie de tópicos generales, comunes a otros prólogos del Renacimiento, junto con otros exclusivos del libros de caballerías¹². De esta forma, los autores de los libros tendrían que emplear estos recursos para hacer un prólogo de libro de caballerías que fuera reconocible, de ahí la denominación de Demattè como «un genere letterario indipendente»¹³.

Siguiendo las explicaciones de Claudia Demattè, la investigadora que ha dedicado más páginas a explicar el funcionamiento del prólogo del libro de caballerías, se distinguen cinco tópicos principales en los paratextos: la falsa molestia, el recurso de la autoridad, la

¹⁰ Rosário Santana PAIXÃO. «Ficção e realidade nos prólogos dos primeiros livros de cavalarias peninsulares». En *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997, II, págs. 1419-1425.

¹¹ Anna BOGNOLO, «Il romanziere e la finzione: questioni teoriche nei testi introduttivi ai libros de caballerías», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2 (1999), págs. 67-94 y «I libros de caballerías tra la fine del Medioevo e la discussione cinquecentesca sul romanzo», en *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri. Associazione Ispanisti Italiani. Atti del XVIII Convegno (Siena, 5-7 marzo, 1998)*, Roma: Bulzoni, 1999, págs. 81-91.

¹² Claudia DEMATTÈ, «Voci d'autore (e del lettore) nei Libros de Caballería. Strategie dell'enunciazione dal paratesto al testo (con speciale riferimento al *Félix Magno*)», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44, 2 (2002), págs. 355-409. El artículo, donde se analizan un total de diecinueve prólogos de libros de caballerías, desde el punto de vista de la tópica prologal, forma parte de su tesis doctoral, *Pulcherrima ficta: autore e lettore in singolar tenzone nei libri di cavalleria spagnoli del sec. XVI*, dir Pietro Taravacci., tesis doctoral inédita. Università di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1999, págs. 143- 207, y que he tenido la oportunidad de consultar. Aparte, más breve, estos elementos también aparecen referenciados en Claudia DEMATTÈ «Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzi, Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana; Vervuert, 2001, págs. 415-421.

¹³ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 366 y *Op. Cit.*, 1999, pág. 156.

causa scribendi, el *modus scribendi* y el tópico de lo paradigmático caballeresco, acuñado por ella misma¹⁴. El primero de ellos, la falsa modestia o la *captatio benevolentiae* establece una conexión con el lector, por medio de una fórmula de reserva por el que muestra su simpleza y su falta de capacidad para componer la obra¹⁵. El segundo de los tópicos es el recurso de las *auctoritates*, por el que se prueba la dignidad y ejemplaridad de la materia de la que se escribe por medio de una serie de autoridades, un ramillete de personajes históricos más que conocidos que implican no solo un homenaje, sino también un elogio. Estos personajes van desde la autoridad de la época clásica de la materia greco-latina hasta otros contemporáneos al momento de la escritura, personajes recientes que se desdibujan por medio de la exageración de sus virtudes y los episodios históricos en los que han intervenido. Al tiempo, en este grupo también se encuentran autoridades medievales como Dante y Petrarca, o personajes de las Sagradas Escrituras¹⁶.

Por otro lado, la *causa scribendi* es una compleja argumentación que pretende convencer al lector de la necesidad que supone la empresa literaria del autor: se reivindica por un lado la novedad de la obra, y la importancia de poner correctamente por escrito la historia para que esta no se vea sepultada en el olvido, además de recalcar la veracidad de la obra; se hace hincapié también en el deseo de evitar que el lector caiga en los vicios de la desocupación, al tiempo que se le da una alternativa de ocio útil. Aparte de ello, dentro de este tópico se encuadra el recurso de la dedicatoria a una personalidad importante de la realeza, nobleza o el clero. Se trata de un elogio en el que el autor se ubica de forma subordinada. El destinatario se configura a veces, metafóricamente, como un escudo que protege al autor de las críticas vertidas, de forma que el destinatario es un garante de la veracidad de la obra. Asimismo, el linaje de los destinatarios, descrito detalladamente, se convierte en una garantía de la fama y de las gestas personales¹⁷. Finalmente, el *modus scribendi* es una especie de poética textual y de género que deja clara la permeabilidad que caracteriza los prefacios, tanto las conexiones entre el prólogo y el texto, como entre otros prólogos entre sí. En concreto, se ponen en evidencia las propiedades estilísticas que deberían ser respetadas en la narración, como la brevedad, la claridad, verosimilitud, el

¹⁴ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 366 y *Op. Cit.*, 1999, pág. 157.

¹⁵ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 367-369 y *Op. Cit.*, 1999, págs. 158-160. También en E. R. CURTIUS, *Op. Cit.*, págs. 127-131.

¹⁶ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 369- 373; y *Op. Cit.*, 1999, págs.161-165.

¹⁷ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 373 y 376; *Op. Cit.*, 1999, págs. 165-169.

respeto al decoro y la finalidad del libro, y lo que el lector puede esperar de la narración. Se da así toda una declaración de intenciones por parte del autor que va a marcar la lectura en principio. Huelga decir que, una vez se entre en el texto principal de la historia, rara vez se cumplen las promesas hechas en el prólogo¹⁸.

Finalmente, dentro del apartado denominado lo «paradigmatico cavalleresco» se incluyen elementos de la escritura que caracterizan de un modo inequívoco los prólogos del libro de caballerías, frente a los anteriores que se pueden hallar también en otros géneros literarios. Se compone por dos recursos claramente identificados y estudiados: el tópico de la falsa traducción y del manuscrito encontrado, que de un modo misterioso narran los hechos sucedidos, lo que permite al autor hacer toda una serie de reflexiones teóricas sobre otros géneros con los que llamar la atención del lector. Al mismo tiempo, se consigue un distanciamiento de la historia narrada que permite crear un espacio que estaría reservado a la actividad creativa del autor¹⁹. El tópico del manuscrito encontrado muestra la presunta aparición o el descubrimiento del texto en un lugar emblemático, lo que abre la posibilidad de otros autores de experimentar sus dotes creativas en los umbrales del texto. Muchas veces el descubrimiento sucede en medio de una maravillosa aventura en la que el autor interviene de primera mano o como testigo directo; es más, el tópico llega al punto de convertirse en un rasgo inamovible en el texto, como motivo propio del libro de caballerías, de forma que se obviaban sus características exóticas y maravillosas²⁰.

Por otro lado, el tópico de la falsa traducción cumple la función de sustituir, de forma sinecdótica, el lugar del tópico del manuscrito encontrado; además, implica la posición de traductor del autor, y la existencia ya previa del texto. Junto con el tópico anterior, se forma un recurso con el que se crean una serie de personajes, tratados como los verdaderos autores de la historia, que han existido y han tomado parte en ocasiones en los hechos de la historia. La presencia de autores de diversos prólogos ficticios se debe a que el hallazgo del manuscrito original y la traducción responden a la necesidad de desvincular al autor real de la responsabilidad que supone firmar la obra como propia²¹.

¹⁸ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 376-380; y *Op. Cit.*, 1999, págs. 169-173.

¹⁹ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 380-381; y *Op. Cit.*, 1999, pág. 174.

²⁰ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 381-384; y *Op. Cit.*, 1999, págs. 176-179.

²¹ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 384-388; y *Op. Cit.*, 1999, págs. 179-183.

Aparte de las investigaciones de Demattè, también es posible ver la presencia del prólogo en las investigaciones de Elisabetta Sarmati, quien analiza las defensas utilizadas en estos paratextos contra las numerosas críticas recibidas por parte de los moralistas²². Otro tema igualmente tratado son las consideraciones de fábula, ficción y realidad con las que los autores pretendían encubrir sus obras, así como las discusiones entre historia y poesía desde el plano teórico. Para ello, destacan los estudios de Javier Gómez-Montero y Karl Kohut²³. Sin embargo, por encima de todos estos estudios centrados en un picoteo de diversos tópicos prologales, sobresalen las páginas dedicadas por José Manuel Lucía Megías a los prólogos en su *Imprenta y libros de caballerías*²⁴. A lo largo de ellas, el especialista presenta un panorama general del prólogo como género editorial, además de desentrañar cómo el proemio de estos libros se termina fusionando con la dedicatoria, lo que provoca que la mayoría de ellos acaben encuadrados dentro de los prólogos-dedicatorias, clasificación ya establecida por el citado Porqueras Mayo. Por otro lado, también destaca la lista de las personalidades a quienes van dedicados los libros de caballerías, y de los que ofreceré una relación en el Apéndice II.

No es necesario entrar en los preliminares para conocer las dedicatorias de los libros de caballerías, pues estas ya aparecen en las portadas de los propios libros. En palabras de Lucía Megías, la dedicatoria sirve para dar autoridad y protección al texto, como ya apuntaba Claudia Demattè. Se trata de un hecho que destaca en los diferentes textos pues aparecerá muchas veces en las portadas mediante su impresión en tinta roja, con letrería mayúscula, o de cuerpos de mayor tamaño. Según el investigador estas letras juegan el mismo papel que los grabados que con motivos heráldicos aparecen en diversos textos del Siglo de Oro. Asimismo, la proliferación de títulos nobiliarios para los destinatarios de los libros de caballerías, hecho que se incrementa en el último tercio del

²² Elisabetta SARMATI, *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa: Giardini Editori, 1996.

²³ Javier GÓMEZ-MONTERO, «Una poética de la re-escritura para los libros de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 123-133; Karl KOHUT, «Teoría literaria y libros de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 173-185.

²⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000, págs. 372-390.

Quinientos, se basa en las mismas estrategias editoriales que la indicación de los títulos del propio autor²⁵.

Por otro lado, el prólogo y la dedicatoria, ya como apartados independientes, forman parte de los preliminares literarios del libro antiguo. Estos preliminares literarios, frente a los legales compuestos por el privilegio, la licencia, la aprobación, la fe de erratas y la tasa, son completamente optativos, pues los anteriores estaban regidos por la legislación pertinente²⁶. El prólogo, con su variante «Prohemio», será uno de los preliminares que aparecen en casi todos los libros de caballerías; desde el inicio además se podrán comprobar las grandes diferencias que hay entre aquellos que encabezan una reelaboración o refundición de obras medievales, o aquellos que se escribieron en los Siglos de Oro: en el primero se encontrará un tipo de prólogo literario, basado en los estándares de Porqueras Mayo, mientras que en los segundos predomina el prólogo-epístola dedicatoria²⁷.

Estos prólogos literarios, al igual que los prólogos-dedicatorias, podrán sufrir cambios a lo largo de la difusión del libro, sobre todo en los últimos años del siglo XVI, cuando había ya variado el panorama social y cultural. En cualquier caso, el prólogo literario irá tomando una mayor complejidad según avanza la centuria, para fundirse con los prólogos-dedicatorias cuando estos últimos amplíen sus contenidos. Si bien en los primeros el autor apenas se limita a expresar su propósito y el contenido de la obra, se va a pasar a narrar una historia maravillosa en la que se cuenta el hallazgo del manuscrito por el autor, y como pasa a convertirse en traductor de la obra. De esta forma, el descubrimiento de fantásticos manuscritos perdidos en lugares de ensueño se narrará tanto en prólogos literarios como en prólogos-dedicatorias. También puede ocurrir que el autor quiera dar visos de verosimilitud a su historia, por lo que añadirá datos de carácter histórico que disfracen de crónica su narración, antes de dar entrada a la aventura fantástica del hallazgo del manuscrito. Otra variante para Lucía Megías de este prólogo literario es aquel que aparece firmado por el «falso» autor del libro, el historiador y cronista que da al libro esa

²⁵ *Ibidem*, págs. 292-293.

²⁶ *Ibidem*, pág. 373.

²⁷ *Ibidem*, pág. 373. Los prólogos de Garci Rodríguez de Montalvo, *Oliveros de Castilla* (1499), y *Tristán de Leonís* (1501), con la copia del prólogo del anterior hizo Juan de Burgos, serían ejemplos de prólogos literarios.

aparente verosimilitud; se trata así de un prólogo escrito por un personaje ficticio de la historia, que se puede situar paralelo a otro prólogo-dedicatoria, compuesto esta vez por el verdadero autor del libro. Por último, existe la modalidad de prólogo literario que ha sido compuesto por el impresor, que puede actuar también como editor en algunos casos concretos, como Diego de Gumiel con el *Tirante* castellano o Jacobo Cromberger con la impresión de 1521 de la *Crónica del caballero Zifar*²⁸.

Por otro lado, la gran mayoría de libros de caballerías están encabezados por prólogos-dedicatorias o «epístolas dedicatorias». Los destinatarios que se presentan en estos prólogos se pueden dividir en dos grandes grupos: primero, aquel constituido por una personalidad independiente e identificable, que puede pertenecer a la realeza, a la nobleza o al clero, en los que, en algunos casos, se señala que el destinatario en cuestión es señor del autor en ese preciso momento; en segundo lugar, están los prólogos dirigidos a los lectores. En este sentido Lucía Megías recuerda que el libro de caballerías surge durante los años en los que los Reyes Católicos están consolidando su poder, y la nobleza y la caballería buscan su lugar dentro del nuevo orden social renacentista, pues el ordenamiento medieval se ha deshecho tras los cambios producidos en el universo guerrero²⁹.

Una vez conseguida la protección del noble, el autor subraya el amparo y protección que tanto sus títulos como su linaje suponen para la obra frente a las críticas, incluso puede llegar a insinuar que ha escrito el libro bajo la recomendación de su señor, a pesar de sus pocas capacidades para llevar a cabo tal trabajo, de forma que el prólogo se topa con la tópica habitual de esta sección, mencionada anteriormente. De esta forma, los prólogos-dedicatorias tienen dos finalidades claras: la búsqueda de la protección del destinatario gracias a su prestigio, y la configuración de la imagen del lector ideal, es decir, se describe a la personalidad en cuestión con los rasgos característicos del destinatario idóneo de la obra. En algunas ocasiones, la dedicatoria puede desaparecer o cambiar, como le sucede en las ediciones venecianas del *Palmerín de Olivia* de 1526 y 1534. Lo mismo puede ocurrir en el caso de las traducciones: el prólogo puede traducirse a otra lengua, modificarse o desaparecer a favor de uno nuevo, como se verá en el *Tirante el Banco* de 1511. No obstante, también habrá libros, como *Amadís de Gaula*, que mantengan su

²⁸ *Ibidem*, págs. 373-376.

²⁹ *Ibidem*, págs. 376-379.

prólogo intacto a lo largo de todas sus ediciones en la península. Los cambios que se efectúan en estos preliminares se deben al sometimiento del libro a la esfera que lo rodea, desde la protección personal que pretendían los autores, impresores, editores, libreros o correctores, a la defensa que suponía el prestigio de un miembro de la realeza o el clero para un libro que les había sido dedicado. No se trata tanto de que el recuerdo del destinatario sea estable en el tiempo, sino más bien «el hecho en sí de ser una obra dirigida a una persona culta e influyente³⁰». De esta manera, los prólogos-dedicatorias están repletos de tópicos que sirven como alabanza al destinatario, desde la forma de referirse a las personalidades, como *ilustre*, *noble*, *excelentísimo*, *serenísimo* u otras fórmulas de cortesía, la ya conocida solicitud de amparo de la obra o el hecho de escudarse tras su prestigio ante las posibles críticas dirigidas³¹.

Sin embargo, los prólogos-dedicatorias que se dirigen a los lectores o al público en general, señalan sobre todo las causas que les ha motivado la escritura de la obra, además de anunciar brevemente el contenido del libro que el lector tiene entre sus manos. Finalmente, el prólogo literario y el prólogo-dedicatoria, que habían comenzado fusionándose, se presentan completamente separados al finalizar el siglo XVI. El tópico literario termina siendo el recipiente que sirve para contener la aventura maravillosa sobre el hallazgo del manuscrito y su falsa traducción, mientras que la dedicatoria como tal se colocará en una sección separada. Dentro del aspecto material del libro, el prólogo como preliminar del libro antiguo español se sitúa precediendo al cuerpo del texto; no obstante, sí que puede haber algún tipo de fragmentación interna del escrito caballeresco; de este modo, puede haber algún prólogo, siempre literario, situado entre las divisiones internas de los libros de caballerías que contengan varias partes o libros publicados en conjunto. Ello sucede por ejemplo en el cuarto libro de *Amadís de Gaula*, que cuenta con un prólogo propio, o en el segundo libro de *Belianís de Grecia*³².

Aparte de estas perspectivas generales, ha habido algún que otro estudio especializado en alguno de los aspectos o tópicos del prólogo. Si ya se ha mencionado la presencia del *prodesse et delectare* en los trabajos de Bognolo y Sarmati, la defensa del

³⁰ *Ibidem*, págs. 387.

³¹ *Ibidem*, págs. 383-387.

³² *Ibidem*, págs. 388-390.

papel didáctico de las obras por parte de los autores ha sido estudiada por José Julio Martín Romero. Según él, el prólogo se ha convertido en el escenario perfecto de la voz autorial centrada en la reflexión y la instrucción del lector. Además, se hallan diversas glosas, enseñanzas o consejos que se ponen en boca de diversos personajes en la historia con el fin de aleccionar por medio de debates, conversaciones o discursos insertos en la ficción, lo que se traduce finalmente en un vivo interés de los autores de complementar el divertimento lúdico de los textos con una clara vocación formativa, que cristaliza con la presencia de pasajes claramente didácticos³³. Por otro lado, para conocer dos de los tópicos más utilizados en el prólogo del libro de caballerías, la falsa traducción y el manuscrito encontrado o el falso cronista que permiten dar un aura de realidad y verosimilitud al relato inserto, hay que acudir correspondientemente a María del Carmen Marín Pina, Eisenberg, María Stoopén y, de nuevo, Elisabetta Sarmati³⁴. Aparte de estos estudios de carácter más bien general, hay algún trabajo centrado de forma exclusiva en el prólogo de un solo libro de caballerías, que saldrá a colación según se estudien las obras en cada momento³⁵.

³³ José Julio MARTÍN ROMERO, «'Buenas dotrinas y enxemplos'. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 8 (2004), s. p.

³⁴ Victoria CIRLOT, «La ficción del original en los libros de caballerías», *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, organização de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, IV, págs. 367-371; M^a Carmen MARÍN PINA, «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M.^a Isabel Toro Pascua, Salamanca: Universidad, 1994, I, págs. 541-548; Daniel Eisenberg, «The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry», *Quaderni Ibero-Americani*, 45-46, (1975), págs. 253-259; Elisabetta SARMATI, «Le fatiche dell'umanista: Il manoscritto ritrovato nei libri di cavalleria e nel Don Quijote. Qualche riflessione ancora sul motivo della falsa traduzione», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca, Kiel: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 373-392; María STOOPEN, «El autor del prólogo, autor caballeresco», en *Los autores, el texto, los lectores en el «Quijote»*, Coyoacán: UNAM, 2005, págs. 148-152. A modo anecdótico, el tópico del falso cronista sigue vigente en obras contemporáneas como estudia Ana María MARIÑO ARIAS, «Los motivos caballerescos del manuscrito encontrado y el falso cronista en *El Señor de los Anillos*», *Tirant*, 16 (2013), págs. 326-336.

³⁵ De cualquier forma, hay más trabajos sobre el prólogo en relación con los hechos por Francisco Delicado en sus ediciones venecianas del *Amadís* y el *Primaleón*, o sobre la traducción francesa de la obra de Montalvo. Ahora bien, como no quiero apabullar con más datos bibliográficos y, dado que estos nuevos trabajos se alejan bastante de nuestro objeto de estudio, cito la referencia de Daniel EISENBERG, M^a Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000, pág. 507 donde se pueden encontrar todos estos trabajos.

4.3. El libro de caballerías en la actualidad

Estas premisas anteriores acerca del prólogo del libro de caballerías representan los pilares sobre los que se realizará el trabajo. Ahora, solo resta presentar un pequeño apunte sobre el estado de las investigaciones de las ficciones caballerescas en los últimos años. Aunque permanecen en la memoria los primeros estudios decimonónicos de Diego Clemencín, Pascual Gayangos o las críticas de Marcelino Menéndez Pelayo, hace ya tiempo que estos trabajos fueron superados por los clásicos trabajos de Henry Thomas, Francisco Curto Hereros, Maxime Chevalier, Daniel Eisenberg y Juan Manuel Cacho Blecua³⁶.

Aparte de los trabajos sueltos aparecidos en publicaciones periódicas o actas de congresos, destacan diversos libros especializados y revistas que han dedicado un número monográfico en el tema, nacidos en su mayoría de congresos, encuentros, o ligados con fechas significativas del género. Todos ellos han servido para dar un fuerte impulso a los estudios de los libros de caballerías y de la materia caballeresca en general. Entre ellos, vale la pena destacar los libros editados por M^a Eugenia Lacarra, Julián Acebrón y Rafael Beltrán³⁷. A ellos se suman los monográficos publicados por la SEMYR dedicados desde el conjunto del género caballeresco a las transferencias con la sociedad del momento y el mercado editorial, así como con la ligazón que se establece entre la literatura caballeresca italiana y española. Posteriormente, destaca el homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua, un amplio volumen donde participan los principales especialistas de la materia con trabajos

³⁶ Diego CLEMENCÍN, *Biblioteca de Libros de Caballería (Año 1805)*, [Barcelona: s.n., 1942], (Imp. Casa Provincial de Caridad); Pascual de GAYANGOS, *Libros de caballerías. Con un discurso preliminar y un catálogo razonado*, por Pascual de Gayangos, Madrid: M. Rivadeneyra, 1874 (Madrid: imp. de Aribau y Cia); Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, Madrid: Gredos, 2008, I, págs. 199-458; Henry THOMAS, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas: despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, traducción del inglés por Esteban Pujals, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952; Federico Francisco CURTO HERRERO: *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid: Fundación Juan March, 1976; Maxime CHEVALIER, «El público de las novelas de caballerías», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1977, págs. 65-103; Juan Manuel CACHO BLECUA, *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Zaragoza: Cupsa Editorial-Universidad de Zaragoza, 1979; Daniel EISENBERG, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982.

³⁷ *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. M^a Eugenia Lacarra, Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991; *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001; *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València, Universitat de València, 1998.

dedicados al conjunto del género, desde libros o temas transversales, a la confluencia de la materia caballeresca con otros géneros coetáneos o modernos³⁸. La publicación del texto coincide con los quinientos años de la publicación del *Amadís de Gaula*, hechos ambos en los primeros años del nuevo milenio. A raíz precisamente del aniversario de la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, vale la pena resaltar el catálogo de la exposición, si bien de corte más divulgativo y general, que homenajeó los quinientos años del libro³⁹. Desde el punto de vista de las publicaciones periódicas, hay que destacar los dos números monográficos dedicados a la literatura caballeresca por la revista *Voz y letra*, donde se encuentran los primeros estudios del libro de caballerías manuscrito o la configuración de la familia amadisiana, entre otros; y el número 21 de *Edad de Oro*, este último con artículos monotemáticos centrados en diferentes libros de caballerías que sirven como introducción y síntesis de los textos caballerescos más importantes⁴⁰.

De cualquier forma, la investigación del libro de caballerías ha recibido un importante impulso durante la primera década del siglo XXI. Dado que no quiero extenderme en exceso, remitiré a diversos trabajos donde se analizan con profundidad estos aspectos. Si bien para las obras anteriores al año 2000 contamos con la imprescindible bibliografía de Eisenberg y Marín Pina, hasta el año 2004 podemos obtener un paisaje completo gracias al estado de la cuestión trazado por Carlos Alvar, un estudio que se engloba dentro de un importante libro monográfico sobre materia caballeresca⁴¹; de igual modo, Lucía Megías ofrece un panorama clásico y general con los nombres de los principales investigadores hasta el año 2009⁴². En los últimos años, destaca la entrada en

³⁸ *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002; *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero; Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas; Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004 y *«Amadís de Gaula»: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina; col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

³⁹ *«Amadís de Gaula», 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008.

⁴⁰ *Voz y Letra*, 7 (1996) y *Edad de Oro*, 21 (2002).

⁴¹ *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

⁴² Daniel EISENBERG, M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2000; Carlos ALVAR, «Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho

funcionamiento de la base de datos «Clarisel», con su apartado «Amadís», de la Universidad de Zaragoza; esta herramienta está focalizada en libros de caballerías y materia caballerescas en general, dirigida por los profesores Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, y ha permitido a los investigadores un acceso rápido y fácil a la bibliografía caballerescas⁴³.

No podemos dejar de señalar la ingente labor llevada a cabo por el ya cerrado Centro de Estudios Cervantinos, reconvertido ahora en el Instituto Universitario Miguel de Cervantes, ligados en ambos casos a la Universidad de Alcalá. El centro investigador ha estado siempre comprometido con el estudio y publicación de las ediciones de los libros de caballerías con la colección «Libros de Rocinante», junto con sus guías de lectura. En muchas ocasiones las obras se encontraban sin otra edición que no sea la del siglo XVI o, incluso sin ninguna, dado que también se ha sumado a la publicación algunos libros de caballerías manuscritos⁴⁴. En los postrimeros años, también destacan las recopilaciones de sus estudios por parte de dos de los principales investigadores de la materia: María del Carmen Marín Pina y Rafael Mérida Jiménez, quienes han sacado sendas monografías recopilando y actualizando sus trabajos más importantes, lo que ofrece al investigador la

Blecua, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 13-58. José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Libros de caballerías», en *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, coord. Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique, Madrid: Castalia, 2009, págs. 1067-1077.

⁴³ Para una consulta de la base de datos «<http://clarisel.unizar.es>». Una presentación de la propia web, junto con todo el equipo que la compone en Juan Manuel CACHO BLECUA, «Recepción y bibliografía de la literatura caballerescas. «Amadís», base de datos de Clarisel (clarisel.unizar.es)», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 115-139.

⁴⁴ Se pueden consultar sus publicaciones caballerescas, así como la trayectoria del propio centro de estudios en «<http://www.centroestudioscervantinos.es>». También valen la pena citar las antologías de textos que han salido amparadas por el centro investigador *Antología de libros de caballerías castellanos*, coord. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001; Emilio José SALES DASÍ, *Antología del ciclo de «Amadís de Gaula»*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006; Stefano NERI, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007 y Jesús DUCE GARCÍA, *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016; así como Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballerescas: epopeya y maravillas*, pr. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

posibilidad de leer todos ellos sin tener que desenterrarlos de viejas actas de congresos o números de revistas⁴⁵.

En cuanto a los centros o proyectos de investigación que continúan actualizando e impulsando el estudio del libro de caballerías, aparte de la base de datos «Amadís», perteneciente a «Clarisel», existen dos revistas especializadas en literatura caballeresca y libros de caballerías. La primera se trata de *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, dirigida por el profesor Rafael Beltrán y que se encuadra en el macroproyecto de *Parnaseo* de la Università de Valencia. La publicación, que actualmente cuenta con un apartado monográfico, junto con una sección de miscelánea, otra de reseñas y otra de edición se publica anualmente y aporta importantes novedades en el ámbito investigador⁴⁶. Por otro lado, en Italia se encuentra la revista *Historias fingidas*, ligada al Proyecto Mambrino de la Universidad degli Studi di Verona. La publicación está dirigida por la profesora Anna Bognolo y el profesor Stefano Neri, y publica «trabajos de investigación sobre los libros de caballerías castellanos concebidos como punto de observación privilegiado para el estudio de la novela europea de *ancien régime*⁴⁷». La revista cuenta también con una sección monográfica, otra de misceláneas, además de publicar ediciones, recensiones y reseñas. Asimismo, dentro del Proyecto Mambrino, dirigido por la profesora Anna Bognolo, se pretenden estudiar los libros de caballerías publicados en Italia, tanto traducciones como imitaciones nacidas en Italia, a raíz del *Amadís de Gaula* y de la multiplicación de obras surgidas en el siglo XVI. Como parte del proyecto también nace el Seminario Historias Fingidas, de carácter anual y donde durante dos días los investigadores de libros de caballerías se reúnen para debatir en torno a un tema monográfico que estructura el encuentro.

No me gustaría dejar de lado el fuerte impulso que se está dando a los estudios caballerescos en los últimos tiempos desde México, país donde se ha publicado un

⁴⁵ M^a Carmen MARÍN PINA, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2011; Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ, *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida: Universitat de Lleida, 2013.

⁴⁶ <http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>

⁴⁷ <http://historiasfingidas.dlils.univr.it/index.php/hf/index>

monográfico sobre literatura caballeresca en la revista *Destiempos.com*⁴⁸. Además, muy recientemente han visto la luz varios libros colectivos que recogen las comunicaciones presentadas en los congresos conmemorativos que se han organizado desde el Colegio de México, la UNAM y el Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballeresca para homenajear los quinientos años de la publicación de los principales libros de caballerías. Si bien se comenzó con la publicación de las charlas del *Amadís de Gaula* y del *Palmerín de Oliva*, son varios los títulos que le han seguido como el *Zifar* o el *Lisuarte de Grecia*⁴⁹. A finales de 2018 se celebró el congreso que homenajeó los quinientos años de la publicación de *Claribalte*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, del que esperamos muy pronto se puedan ver publicados los frutos de estos trabajos⁵⁰.

⁴⁸ *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno; Mariel Reinoso, 23 (2009–2010).

⁴⁹ *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009; *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013; *Zifar y sus libros: 500 años*, ed. Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González, México D. F.: El Colegio de México, 2015; *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, 2017; *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, México: El Colegio de México, 2019.

⁵⁰ *Coloquio Internacional «Claribalte y sus libros: 500 años»*, 28-29 de noviembre de 2018, el Colegio de México, Facultad de Filosofía y Letras México.

5. A MODO DE PÓRTICO: EL PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL

5.1. La propaganda litearia y el entramado real

Antes de abordar directamente el objeto de estudio propiamente dicho, que no es otro que el panorama histórico-cultural en el que resurge el género caballeresco en la península ibérica, y mediante el que se crea una mentalidad de época que se verá reflejada en los prólogos de los libros de caballerías, creo necesario dar una serie de apuntes sobre el concepto de propaganda y cómo este se ajusta al entorno tardomedieval y renacentista. Actualmente, el diccionario de la RAE define *propaganda* como la «Acción y efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores», sin embargo, deja clara como segunda acepción que es también el conjunto de «Textos, trabajos y medios empleados para la propaganda», es decir, aquellos escritos o formas de expresión compuestos para cautivar a los receptores a los que convencer de ciertas ideas. Ello se complementa con la tercera acepción: «Asociación cuyo fin es propagar doctrinas, opiniones, etc.», que potencia ese punto de expandir cierta ideología.

Frente a este significado actual, el profesor Gómez Moreno asegura que, aunque haya cierto peligro de caer en el anacronismo al hablar de propaganda en textos medievales y renacentistas, ya que el término *propaganda* no se documenta hasta el siglo XIX en el *Diccionario de la Academia* de 1843, dentro del ámbito de la propaganda oficial en el entorno literario el significado que más se ajustaría para este tipo de trabajos sería «Aquello que debe ser establecido o fijado», una idea que se basa en la voz *propagar* en el *Diccionario etimológico castellano e hispánico* de Corominas–Pascual, matizado por un sentido de obligatoriedad, de manera que se apela a mensajes codificados en palabras o imágenes, por separado o que viajen juntas⁵¹. Según el investigador, este universo se ve potenciado en ambientes como el teatral con los espectáculos cortesanos o eclesiásticos dominados en todo momento por una parateatralidad inherente. Los fastos de la corte, que podían provenir de festejos en torno a coronaciones, nacimientos o bodas, se convierten en

⁵¹ Ángel GÓMEZ MORENO, «El reflejo literario», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca.1400-1520)*, dir. José Manuel Nieto Soria, Madrid: Dykinson, 1999, pág. 315.

un hábito, sobre todo a partir de los Reyes Católicos hasta alcanzar su cumbre en el Barroco. La grandiosidad que la corte transmitía era el reflejo de una impresión del poder oficial que se basaba en diversos mitos apuntalados desde el mundo clásico u otros temas literarios, con la reivindicación de un pasado ilustre para la nación y para sus gobernantes por medio de la *emulatio et imitatio veterum*⁵². El *roman* o ficción caballeresca no iba tampoco desencaminado y podía contener una gran carga ideológica, surcado por diferentes ideales políticos que desembocaban en una función propagandística de la obra, pues la ficción literaria no se atrevía a contravenir la ideología oficial que cimentaría su política de gobierno, con el máximo ejemplo del *Tirant* valenciano donde el sueño de una Cristiandad fuerte, capaz de mantener Constantinopla, se conjuga con el pensamiento de los Reyes Católicos en torno a la idea de Cruzada que seguía viva durante su reinado⁵³.

De cara al nacimiento del género caballeresco, es importante tomar en consideración por lo tanto su contexto autóctono, pues la literatura, al igual que cualquier otra arte, es hija de las circunstancias que la rodearon; por lo tanto, si no se entiende la política militar, religiosa, incluso matrimonial, de los Reyes Católicos, así como el aparato propagandístico que los envolvieron, es posible que se nos escapen diversos guiños a la realidad del momento. El matrimonio de la infanta Juana con Felipe de Habsburgo supuso el acercamiento de la caballería flamenca a tierras autóctonas, lo que propició la llegada de una de las primeras ficciones caballerescas: *Oliveros de Castilla*. De cualquier forma, la cuidadosa política matrimonial de los Reyes Católicos conllevó la creación de una red de relaciones familiares que no tenían otro fin que ahogar a Francia y que, sin haber sido en ningún caso el propósito, sirvieron casi en bandeja toda Europa a Carlos V, el nieto de los monarcas⁵⁴.

Los Reyes Católicos se beneficiaron de la literatura de su época, que les sirvió para difundir su ideario y como herramienta propagandística de primer orden. Por supuesto, hay todo tipo de manifestaciones plásticas y arquitectónicas que forman parte de este entramado, como el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo (imagen 1 del «Apéndice I»). Sin ánimo de arrebatarse ni un ápice de importancia al conjunto de las artes

⁵² *Ibidem*, págs. 316-317.

⁵³ *Ibidem*, págs. 332-333.

⁵⁴ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid: Cátedra, 2012, vol. II., pág. 1707.

visuales, el aparato propagandístico real tuvo en la literatura y, de forma concreta, en los libros de caballerías uno de sus pilares fundamentales⁵⁵. Ahora bien, el puente que salvaguarda la cruda realidad y el mundo de ensueño caballeresco es el prólogo. A modo de pórtico, este paratexto resulta una declaración de intenciones del autor de la obra. Fuera de todo ornato maravilloso, el libro de caballerías, al igual que cualquier otra obra de arte, se convierte en un testigo de su tiempo, de forma que recoge las angustias y obsesiones de la época de los Reyes Católicos. Lógicamente, no me puedo extender aquí en cuestiones historiográficas en torno a su política de conquista; únicamente, a modo de pincelada, me gustaría resaltar que la toma en Granada de 1492 no significó el fin de la cruzada religiosa, sino un simple punto y aparte. Una vez caído el reino nazarí, las miras de la monarquía se concentraron en el Norte de África y en el lejano Jerusalén, en manos de los musulmanes. Sobre ambos reyes, especialmente Fernando, recayó el ideal mesiánico de conquista, aunque los dos se presentan como restablecedores de la fe católica⁵⁶.

No fue solo el establecimiento de la fe, sino también la expansión aragonesa por tierras italianas bajo la mano del propio rey Fernando y del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, durante los años en que comienza la publicación de los primeros libros de caballerías⁵⁷. Más que un tópico literario, esa mentalidad mesiánica y profética se convierte en una obsesión de los escritores de la época, lo que conlleva que sea el eje central de obras como el *Armonial Moralizado* de Antonio García de Villapando, el *Cancionero* de Pedro Marcuello o la *Consolatoria de Castilla* de Juan Barba (imagen 2 del «Apéndice I»)⁵⁸. Se trata de toda una declaración de intenciones, cuyo reflejo se encuentra

⁵⁵ Todo este panorama literario en el que se ancla el trabajo lo ha estudiado detenidamente Ángel GÓMEZ MORENO, *Op. Cit.*, págs. 315-339, donde ya sitúa los libros de caballerías dentro de esta literatura propagandística. También es interesante el artículo de Alan DEYERMOND, «La ideología del Estado Moderno en la literatura española del siglo XV», en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, coord. Adeline Rucquoi, Valladolid: Ámbito, 1988, págs. 171-193.

⁵⁶ Para el estudio de los antecedentes y la presencia del mesianismo ligado a la figura de Fernando el Católico, véase Alain MILHOU, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid: Casa-Museo de Colón y Seminario Americanista de la Universidad, 1983.

⁵⁷ M^a Carmen MARÍN PINA, «“Cimientos de verdad” en los primeros libros de caballerías», y «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la ficción caballeresca», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2011, págs. 85-100, 101-125. Estos trabajos de Marín Pina resultan fundamentales para el estudio de la unión entre la historia y los primeros libros de caballerías, desde la influencia de los hechos históricos en el diseño de los personajes en el primero de los trabajos, hasta la influencia del mesianismo fernandino y los cambios en la concepción de la caballería en el segundo.

⁵⁸ Pedro MARCUELLO, *Cancionero*, ed., intr. y not. José Manuel Blecua, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1987; Pedro M. CÁTEDRA, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos*. Juan

no solo en obras panegíricas dedicadas a ambos monarcas, sino también en textos de ficción como los libros de caballerías. Parte de esta literatura propagandística fusiona el conjunto de artes plásticas con la obra literaria, formando un todo, como las iluminaciones del *Cancionero* de Pedro Marcuello.

Desde el universo de la guerra y de las batallas es necesario que nos traslademos hasta el mundo cortesano del «otoño» medieval. El siglo XV supuso la recuperación de todo el espíritu caballeresco en un intento de recrear un pasado glorioso que enmascaraba a los caballeros con esa pátina de cortesía a lo largo de los festejos como defendía Keen. Según el estudioso, el caballero medieval no solo será el noble armado a caballo, o el miembro de la clase guerrera marcada con una función bélica, sino que también se identificaba con ese personaje de las novelas que recuerdan la exaltación de la cortesía como parte del comportamiento caballeresco. Ello supone unas implicaciones éticas para estos hombres, que quedarían fuera del ámbito de batalla una vez estuvieran en el salón de la corte, y que encarnan virtudes de la buena caballería como la proeza, lealtad, liberalidad, cortesía y nobleza de espíritu⁵⁹. Es por ello que, en la vida real, la caballería solo era un disfraz, un sistema de formas, palabras y ceremonias que proporcionaba unos recursos para adornar su vida real con el brillo literario de la que deriva en la imagen del caballero tardomedieval que analizó Huizinga⁶⁰. Ahora bien, los Reyes Católicos recuperan esa ambientación cortés, casi ficticia, donde los caballeros luchaban en las guerras para obtener el amor de su dama. Los juegos y combates caballerescos se dieron a lo largo de toda Europa con la existencia de unos caballeros andantes que recorrían las diferentes cortes tal y como relata Martín de Riquer⁶¹.

Aquí en la península, el reinado de los Reyes Católicos supuso el resurgimiento de este tipo de fiestas tras el parón que había supuesto el reinado de Enrique IV. Las bodas, bautizos o entradas reales eran excusas perfectas para la celebración de diversas justas o

Barba y su «*Consolatoria de Castilla*», Salamanca: Universidad, 1989; Ana Isabel CARRASCO MANCHADO, «El *Armorial Moralizado* de Antonio García de Villalpando: Heráldica y propaganda de los Reyes Católicos», en *En la España medieval*, 1 (2006), págs. 113-130.

⁵⁹ Maurice KEEN, *La caballería*, Barcelona: Ariel, 2008, págs. 12-13.

⁶⁰ Johan HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid: Alianza, 1994.

⁶¹ Martín de RIQUER, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Gredos, 2008.

torneos en los que era habitual que participara el mismo rey⁶². El libro de caballerías se encontraría fusionado con este cosmos, tanto dentro de la propia obra, como en la vida real, donde los nobles intentaban recrear las hazañas de los héroes. Todo este universo es el que Pedro M. Cátedra explica con la denominación «la caballería de papel»⁶³. Este mundo cortesano no decayó con la llegada de Carlos V al trono, sino que más bien se animó a continuar. Procedente de tierras flamencas, el monarca era un gran entusiasta de este tipo de festejos, como continuó siendo a lo largo de toda su vida; es más, las ficciones caballerescas se encontraban entre sus lecturas favoritas.

5.2. Carlos V: figura y semblanza

De forma independiente a la crítica de los moralistas, los libros de caballerías se convirtieron en una de las lecturas favoritas de la corte, incluso Isabel la Católica, caracterizada por su austeridad, conservaba a su muerte en su biblioteca diversos ejemplares del género⁶⁴. Asimismo, las celebraciones a modo de justas y festejos de tintes caballerescos se dieron a lo largo de todo el reinado carolino, incluso con su hijo Felipe II, quien fue agasajado con este tipo de entretenimientos a su llegada a los Países Bajos⁶⁵. Aun así, no se puede pasar por alto el arte visual o escrito que rodeó a la figura de Carlos V y que vino a plasmar una imagen del César que se transmite a lo largo de todo el arte de la

⁶² María Jesús Díez GARRETAS, «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74 (1999), págs. 163-174.

⁶³ Pedro M. CÁTEDRA, *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid: ABADA editores, 2007.

⁶⁴ Ian MICHAEL, «“From her shall read the perfect ways of honour”: Isabel of Castile and chivalric romance», en *The Age of the Catholic monarchs, 1474-1516: literary studies in memory of Keith Whinnom*, eds. Alan Deyermond & Ian Macpherson, Liverpool: Liverpool University Press, 1989, págs. 103-112. Sobre los lectores de libros de caballerías están Anna BOGNOLO, «Sobre el público de los libros de caballerías», en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, coords. Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, vol. I. págs. 125-129 y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, M^a Carmen MARÍN PINA, «Lectores de libros de caballerías», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 289-311.

⁶⁵ Pedro M. CÁTEDRA, «Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V», en *Carlos V: europeísmo y universalidad: [congreso internacional, Granada, mayo de 2000]. Vol. I, La figura de Carlos V*, ed. Juan Luis Castellano, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, págs. 81-104; Alberto del RÍO NOGUERAS, «Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco: el príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), págs. 285-302.

primera mitad del siglo XVI⁶⁶. Sin embargo, hasta llegar a este punto habría que hacer un análisis del proceso de configuración de la imagen del poder de Carlos V, como la planteada por Checa Cremades.

Según el investigador, a principios del siglo XVI surgía en España, Francia o Inglaterra el concepto de monarquía nacional, que conllevaría una nueva imagen del poder con un soberano fuerte, poderoso, distanciado de sus súbditos y victorioso en el ámbito militar. Según avanza el siglo XVI, cada vez resulta más clara la idea de una representación directa e inmediata de la magnificencia, la gloria y el poder del soberano, ya que era necesario que una imagen cumpliera, sobre todo, con una serie de funciones representativas, conmemorativas e incluso propagandísticas⁶⁷, algo que en nuestro caso se expandirá a los textos literarios y, más concretamente a los libros de caballerías.

Checa señala que la construcción de este sistema referencial en torno a Carlos V pasa por varias etapas que dependerían de los acontecimientos políticos que se sucedían a lo largo del reinado, la evolución cultural del siglo XVI y del distinto juego de fuerzas presentes en su propia corte⁶⁸. Desde el inicio se configura a Carlos V como un *miles Christi* al fundir la ideología caballeresca de origen borgoñón de su infancia y primera juventud, con la influencia del intelectualismo erasmiano y el sentido dantesco del Imperio de los hombres⁶⁹. Según Checa, uno de los orígenes para esta caracterización es la imagen del emperador como Nuevo mesías, o la del gobernante como Buen Pastor. Se trata de una herencia directa de la idea de poder medieval, cuando se pensaba en el político como padre y señor de sus súbditos, y que se liga con el perfil del monarca-padre del reino. Esta idea tiene un fuerte vínculo con el mesianismo, de manera que Carlos V aparece como el nuevo salvador, un concepto que se expande pronto debido a sus tempranas victorias, pues no se olvide que, tras la muerte de Fernando el Católico, las esperanzas del monarca mesiánico recaen en la figura de Carlos V como heredero natural para continuar las conquistas norteafricanas hacia Oriente⁷⁰.

⁶⁶ Fernando CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1987 y en *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid: El Viso, 1999.

⁶⁷ Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, 1999, pág. 11.

⁶⁸ *Ibidem*, pág. 14.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 14.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 77; Alain MILHOU, *Op. Cit.*, 1983.

A través de la realidad política del gobierno del emperador, se verifica un proceso hacia una efigie autoritaria en la que se remarcaban los rasgos clásicos y estoicos sobre los caballerescos y medievalizantes: se configura así una imagen más «moderna». Como ya se ha mencionado, en España los Reyes Católicos también contaban con la importancia de la arquitectura y la heráldica en la difusión de la imagen del poder, pero la tradición borgoñona e imperial suma el valor propagandístico que tenían los retratos, los tapices, las medallas, incluso el poder difusor de la imprenta o del impacto que lograban las vistosas armaduras⁷¹, elementos estos últimos que conectan con el libro de caballerías y la literatura caballeresca como disfraz que enaltece esta imagen de poder.

Es precisamente la caballería uno de los mecanismos para la construcción retórica de Carlos V como héroe; no en vano, la imagen mítica del caballero persiste en la cultura cortesana del siglo XVI, ya fuera de la idea tan erasmista del caballero cristiano, o literaria del caballero andante, si bien el gusto por lo caballeresco se comprende como algo específicamente borgoñón y neomedievalizante⁷². No obstante, el tipo de héroe del Renacimiento de Carlos V tiene como fuente la figura protagonista de los libros de caballerías y las ficciones caballerescas: el héroe que encarna el caballero andante. Es más, resulta fundamental el valor emblemático que atesoran los objetos en torno a Carlos V, pues significa la pervivencia de un sistema simbólico medieval que encuentra en las ficciones caballerescas su mejor expresión. La crianza de Carlos V en la corte borgoñona explica el tono caballeresco y medievalizante de las primeras representaciones, que contrastan con el intento carolino de revitalizar el Imperio Romano, casi un sueño en el momento de transición a los estados modernos⁷³.

En esta línea, su imagen como reflejo del poder real se traduce en el palacio de Carlos V de la Alhambra, una prueba viviente de su icono a modo de emperador romano. Además, la escultura de *El emperador Carlos V y el Furor* es una muestra de la victoria del monarca sobre los herejes protestantes y su defensa del catolicismo (imágenes 3 y 4 del «Apéndice I»). La pieza constituye un modelo típico del vencedor y el vencido, concebido este último como un ser monstruoso e irracional, ligado con la idea hercúlea del César para

⁷¹ Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, 1999, págs. 14-15.

⁷² *Ibidem*, págs. 19-22,

⁷³ *Ibidem*; Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, 1987, pág. 19.

glorificar las campañas antiprotestantes del emperador. Se encarga en 1549, tres años después de la victoria sobre la Liga luterana, pero cuando el enemigo todavía está presente en el territorio propio del imperio. Como el retrato de Tiziano tras la victoria en Mühlberg, se trata de un testimonio y una interpretación general de la imagen del héroe del Renacimiento, concretada en Carlos V⁷⁴.

Otro elemento a tener en cuenta es el tema del perdón, pues constituye un eje mitificador del César en esta campaña contra la Liga de Smalkalda. La idea de la *Pax carolina*, frecuente a partir de estas fechas, es una de las últimas imágenes de la propaganda oficial, la de Carlos V Pacificador, que se extenderá en conjuntos iconográficos más allá de su muerte⁷⁵. Va a ser el tono final de la mitificación del emperador, incluso tendrá su reflejo dentro de los libros de caballerías. Esta virtud del perdón y de la clemencia, junto con la imagen final del Carlos Pacificador, se deja sentir en el último paratexto de Feliciano de Silva, uno de los grandes desarrolladores del género, en su *Rogel de Grecia*, donde tras una dedicatoria a la reina María (hija del emperador), introduce de forma nada velada una alabanza de corte épico a Carlos V. Con un retrato pintado con palabras, recrea su victoria contra los príncipes alemanes protestantes en la batalla de Mühlberg, así como la clemencia con la que trata al enemigo al final de la contienda. De esta forma, el poder del espíritu imperial y el valor del catolicismo se convierten en los protagonistas de un prólogo de dimensiones cuasiépicas. La preponderancia de estas ideas pone de relieve el propio valor propagandístico de esta mentalidad carolina y religiosa, frente a los enemigos de la fe y del imperio, además de servir como introito para las aventuras de los caballeros amadisianos.

5.3. Caballero, noble y cortesano

Durante esta transición desde el otoño medieval se produce, además de un racimo de cambios dentro del entramado militar, el paso hacia un ejército profesionalizado donde la caballería, metafóricamente hablando, cederá paso a la artillería. Se refleja así el cambio

⁷⁴ Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, 1999, págs. 137-138.

⁷⁵ *Ibidem*, págs. 134-135.

de la consideración del oficio caballeresco, que se produce a lo largo del siglo XVI, en que el caballero pasa de mero soldado a capitán de los ejércitos, e incluso a gobernador de los territorios conquistados en tiempos de paz, como ocurre con el caballero Claribalte, quien muestra sus dotes como gobernante, y gran capacidad para regir sus reinos⁷⁶. Dentro de la teoría caballeresca, se produce una evolución en el oficio militar, de modo que el caballero se ve sustituido por el capitán, en un intento de acabar no solo con los principios caballerescos sino también con la propia clase social⁷⁷. En sí, lo que se produce es un nuevo concepto de milicia, una modernización en el ejército, dirigido ahora por la figura del capitán que sustituye al caballero dentro de la dirección en el campo de batalla. No obstante, el sueño caballeresco y la visión heroica se mantienen por medio de los libros de caballería y de diversas representaciones artísticas o escénicas; es más, la propia «caballerosidad» como una aspiración casi ética destaca como sinónimo del comportamiento adecuado⁷⁸. Es así como, mientras que la caballería en tanto que clase social y figura militar se ve cada vez más acorralada, su prototipo idealizado vive un momento álgido en las páginas de las ficciones, en los juegos caballerescos y en el medio artístico.

Esta situación no es novedosa, puesto que el debate acerca de la consideración del estado de la caballería vive un momento álgido a partir del siglo XV, donde, por influencia de Leonardo Bruni en escritos como *De militia* (1492), la caballería del momento se une a la vieja *militia* romana, con sus ideales de servicio a la república. Se basa sobre todo en la consideración de que el caballero tendría la obligación de buscar una ocupación alternativa a la milicia en los tiempos de paz, lo que conlleva que la caballería adquiriera una pátina eminentemente práctica, en oposición a un movimiento paralelo dominado por la caballería romana o cortés, nacida en el ámbito de la literatura. Entre ambas se establece una rivalidad en la que, mientras la primera tendrá un propósito docente, la segunda adquirirá unos rasgos exhibicionistas, mucho más atractiva como modelo caballeresco. Se trata por tanto de dos formas de entender la caballería: una en relación con la vida cortesana y su

⁷⁶ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, «Esfuerzo. La caballería, de estado a oficio (1524-1615)», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 661-689.

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 664.

⁷⁸ *Ibidem*, págs. 670, 686.

dimensión lúdica o deportiva, y otra con un fin de utilidad, más prosaica pero con mayor éxito en el conjunto de tratados teóricos europeos⁷⁹.

No en vano, ello supone una oposición entre dos conceptos: la *res pública* y la corte, de manera que la primera respalda el ascenso de la nueva nobleza, una corriente renovadora que encontró su oposición en Castilla, donde la caballería se mantiene como un grupo aislado sin posibilidad de incorporar a nadie. En relación estrecha y directa con este asunto, el siglo XV se caracteriza por su debate de la caballería y el oficio caballeresco, donde se presenta una nueva nobleza ascendida por sus actos, y no por su sangre y su estirpe familiar, rasgo definitorio de la «vieja» nobleza. Esta última argumenta que la caballería se fundamenta en el valor de la estirpe del noble, cerrando así la puerta a la capacidad de ascenso que la nueva nobleza quería asignar a la caballería. En síntesis, se hallan, por un lado, aquellos que defienden el linaje como origen y fundamento de la nobleza, de forma que solo la pertenencia a una genealogía noble permite el acceso a esta clase social: la vieja nobleza trata de marcar así distancias con la recientemente ennoblecida. Por otro lado, se halla el otro sendero marcado por Bartolo de Sassoferrato quien determina que el inicio del estado nobiliario lo sanciona el príncipe, y que estaría fijado en relación a unos méritos, una idea que resultaría especialmente útil a la Monarquía. Ante esta situación, la tendencia principal del pensamiento peninsular, con ciertas excepciones como Diego de Valera, es inclinarse por la primera de las vías, de forma que el linaje se convierte en una condición *sine qua non* para formar parte del grupo de la nobleza, como defenderán Mexía en su *Nobiliario Vero* o Rodríguez de Padrón en su *Cadira de honor*, y así se desprende finalmente tras un análisis de la biografía heroica de obras como *Amadís*, *Florisando* o *Palmerín*. No se olvide que en el siglo XV se termina por asimilar la condición de nobleza a la de caballería, de modo que la importancia del linaje

⁷⁹ Resultan fundamentales los estudios de Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *El debate sobre la caballería en el siglo XV: la tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996 y «La caballería cortés ante la caballería romana», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, ed. Javier Gómez-Montero, dir. Bernhard König, Folke Gerner, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 507-524.

noble es fundamental a la hora de determinar las virtudes caballerescas que brotan de forma innata en los héroes de las ficciones⁸⁰.

Hay que mencionar que, en relación con esta consideración de la caballería circunscrita a esta nobleza antigua, vale la pena tener presente en este estudio los fundamentos ideológicos del poder real, es decir, los diversos símbolos y estrategias que buscan la justificación y legitimación del poder político de los reyes, y que con los años heredarán las familias nobles⁸¹. Desde esta perspectiva de análisis, se aprecia el anclaje de este poder político, y de las características definitorias del caballero, sus valores y sus virtudes prototípicas, dentro de la familia destinataria en el prólogo de los libros de caballerías, muchas de ellas pertenecientes a la alta nobleza. La presencia de estas ideas es especialmente importante mediante conceptos como la «estirpe real» y el poder del «linaje elegido», que encarna una ascendencia especial, marcada por una elección divina, y cuenta con una enorme importancia debido a su poder legitimador del poder. La estirpe disfrutará además de la protección celestial que asegura su pervivencia, así como su legitimidad en el poder o, incluso, su capacidad sacralizadora; es por ello que el rey llega a serlo por el hecho de pertenecer a una familia escogida para sustentar la dignidad real⁸².

Esta situación se puede hacer extensible a la nobleza o, en el caso de las ficciones, a los caballeros descendientes de reyes y emperadores. Ello se desprende de paratextos como los de los primeros *Palmerines*, donde se da una tremenda importancia a la familia y a la herencia transmitida por esa estirpe familiar hasta llegar al destinatario de las ficciones. Por otro lado, una variante de este símbolo se hallaría en el *Renaldos de Montalbán*, donde ese linaje real se transforma en una estirpe novelesca que recrea los ascendientes de Renaldos, pasando por personajes como Carlomagno, Roldán y Oliveros. Asimismo, resulta notable la presencia del mesianismo y providencialismo, entendidos como el hecho de que el

⁸⁰ José Julio MARTÍN ROMERO, «Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento», *Tirant (Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries)*, 20 (2017), pág. 195; «Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías», *La Corónica* 40.2 (2012), págs. 231-57; «El origen de la nobleza según el *Nobiliario vero* de Hernán Mexía», *Bulletin of Spanish Studies*, xcii, 1 (2015), págs. 1-23. El mismo investigador ha publicado recientemente la edición del *Nobiliario Vero* en *El «Nobiliario vero» y el pensamiento aristocrático del siglo XV*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019.

⁸¹ José Manuel NIETO SORIA, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid: EUDEMA, 1988.

⁸² *Ibidem*, págs. 65-67, 231, 236.

monarca ha sido escogido por Dios para llevar a cabo un plan político concreto, pero que cuenta con una visión religiosa; en cualquier caso, lo crucial es que el rey se convierte en el instrumento mediante el que se produce la intervención de Dios, del mismo modo que ocurre con caballeros como Esplandián, quien cumple una misión fundamental encabezando una cruzada contra los infieles, defendiendo Constantinopla y convirtiéndose, finalmente, en emperador⁸³.

Al tiempo, todo este proceso lleva a que los teóricos de la caballería aquí en la península se muestren a favor de que el caballero se instruya con lecturas apropiadas para su condición militar, como declara Alfonso de Cartagena. El estudioso cuatrocentista defiende en su *Doctrinal de caballeros* la importancia de una serie de lecturas que ayuden a la formación del noble. En su prólogo, Cartagena destaca el valor de los tratados teóricos de la Antigüedad, las crónicas y las leyes; además, en el Libro I habla de la importancia de leer diferentes hechos de armas a los caballeros durante sus momentos de asueto⁸⁴. A partir de estas consideraciones, estos prefacios tratan de dar a los libros de caballerías unas vestiduras de espejo de príncipes, un disfraz de escrito instructivo que emplea como excusa la educación, los actos y hazañas del caballero como los mejores ejemplos que pueden guiar la conducta de un potencial lector noble, muchas veces identificado con el propio destinatario de la obra, hasta el punto de que el nombre de «espejo» se reproducirá en el título diversas obras como *Espejo de caballerías*, o el *Espejo de príncipes y caballeros*, que remiten inexorablemente a la educación caballeresca⁸⁵.

Dentro de los ideales humanistas y renacentistas que se plantearán en el prólogo del libro de caballerías, uno de los más recurrentes será el debate entre las armas y las letras,

⁸³ *Ibidem*, págs. 71-77, 238, 244.

⁸⁴ Alonso de CARTAGENA, *Doctrinal de los cavalleros*, ed. J. M. Viña Liste, Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1995, pág. 11. En las primeras, subraya la importancia de los tratados teóricos y las crónicas, mientras que en las segundas destaca el valor de la lectura de diferentes hechos de armas. También una explicación sobre esta obra en Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana. Los orígenes del humanismo, el marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid: Cátedra, 2002, vol. III, págs. 2872 habla de este tipo de lecturas apropiadas para los caballeros. También ha destacado la importancia de los tratados teóricos para la formación de la caballería Ángel GÓMEZ MORENO, «La *militia* clásica y la caballería medieval: las lecturas de *re militari* entre Medievo y Renacimiento», en *Evphrosyne*, 23 (1995), págs. 83-97. El mismo investigador ha vuelto a reivindicar la presencia de los tratados de *re militia* en el paso del Medievo al Renacimiento «Tratados y lecturas de *re militari*», en «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 278-282.

⁸⁵ Hecho ya señalado por Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, págs. 34-35.

así como la entrega del caballero a tales actividades. Este tema, heredero del tópico latino de la *sapientia et fortitudo*, tuvo una marcada evolución desde el siglo XV hasta bien entrados los Siglos de Oro. A pesar de que parezca un tópico que pueda estar muy trabajado, falta todavía un estudio preciso sobre las armas y las letras en el libro de caballerías que articule su uso particular en las ficciones. Aquí simplemente planteo unas pequeñas cuestiones sobre el papel del caballero y el letrado a lo largo de los Siglos de Oro para comprobar cómo la rivalidad entre ambos fue una cuestión *in crescendo* a lo largo del siglo XVI. En palabra de Russell, a lo largo del siglo XV se produce un dilatado conflicto al haber sonadas dudas de que el caballero pudiera o debiera relacionarse estrechamente con la cultura de los hombres de letras, una situación condicionada por el hecho de que en Castilla eran pocos los nobles que patrocinaban este tipo de estudios, y se enfrentaban además a este prejuicio, sustentado por su propia clase social. En este sentido, será Garcilaso el que marque un punto de inflexión, ya sea por su encargo de la traducción de *El cortesano* de Castiglione, como por su propio retrato según el tópico de armas y letras que pinta en la *Egloga III*: se confirman así los valores humanistas italianos por parte de la clase caballeresca española⁸⁶. Según el investigador, se plantea ahora no una mera mención al tópico de *sapientia et fortitudo*, sino una confirmación de que los nobles que defendían las armas y las letras caminaban por la senda correcta. De esta manera, ya no se sostuvo la creencia de que el caballero no tuviera que relacionarse con la actividad de los hombres de letras, sino que este debate se redujo a si, para un caballero, eran más importantes las letras que las armas o viceversa, tal y como se verá en muchos de los prólogos caballerescos⁸⁷.

Por su parte, explica Joseph Perez que, en los últimos coletazos de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, la aristocracia se caracteriza especialmente por su ocupación guerrera, sin embargo, algunos de sus miembros se empiezan a interesar por temas culturales, de manera que el caballero será no solo un soldado sino también un poeta o escritor como el marqués de Santillana, Jorge Manrique y, más adelante, Garcilaso de la Vega. La guerra seguirá dando una gloria aceptada socialmente, mientras que la poesía no

⁸⁶ Peter RUSSELL, «Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo xv», en *Temas de «La Celestina» y otros estudios: del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona: Ariel, 1978, págs. 209-239. Garcilaso de la VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, edición de Bienvenido Morros, Barcelona: Crítica, 2007, pág. 311, vv.37-40.

⁸⁷ Peter RUSSELL, *Op. Cit.*, 1978, pág. 236.

pasa de ser un mero pasatiempo, aunque de obligado cumplimiento para el caballero, con un cultivo de las actividades literarias y artísticas en la corte. Todo ello supone una motivación para el estudio y formación en los clásicos y las Humanidades, la rehabilitación de los autores de la Antigüedad, además de conformar una serie de cortes aristocráticas como la que se plantea en *El cortesano* de Castiglione, que favorecieran las actividades intelectuales⁸⁸.

Poco a poco el estudio de las letras se empieza a especializar, y termina por derivar en los estudios de ciencias jurídicas y leyes, de modo que el letrado se identifica con el profesional jurista que comienza a abarcar los cargos administrativos creados bajo el gobierno de los Reyes Católicos y Carlos V en su burocratización de los diferentes reinos y la creación del Estado moderno. Ello conduce a que los letrados entren en competencia con los caballeros dentro de los puestos de mando de la Administración o de los consejos. En palabras de Joseph Perez, «La oposición entre las armas y las letras, lejos de ser un tópico para debates académicos, tiene un alcance sociológico muy importante: significa la rivalidad entre capas sociales distintas para hacerse cargo de los puestos clave del Estado⁸⁹».

Aunque se mantiene la idea de que el caballero cumple una función política y social fundamental, como es la defensa de la república, y sus actos se enfocan en el bien común más que en la gloria personal, su valor bélico debe ir unido a la justicia y la prudencia, valores que se relacionan habitualmente con el letrado y el hombre de gobierno. Los letrados continúan ocupando cargos destacados durante el reinado de Felipe II, comienzan incluso a gozar de privilegios de hidalguía y se convierten en nobles: las letras se ennoblecen no ya como un complemento a la caballería sino por el servicio que han realizado por sí solas. Los letrados ascienden a caballeros, pero muchos caballeros se hacen letrados, de manera que en el siglo XVII se fusionan la figura del caballero y del letrado, y la nobleza tradicional termina por reivindicar las funciones directivas, solo que adaptándose a la nueva situación. Estas circunstancias llevan a que la aristocracia haya terminado por renunciar a su función guerrera y militar, que era al fin y al cabo su ocupación principal. Al tiempo que pierden la espada definitivamente, los nobles tomarán

⁸⁸ Joseph PÉREZ, *Humanismo en el renacimiento español*, Madrid: Gadir, 2013, págs. 105-108.

⁸⁹ *Ibidem*, pág. 109.

la pluma pero será un paso que responda al desarrollo del siglo y a los cambios de mentalidad que van desde el final de la Edad Media hasta el Barroco⁹⁰.

De forma tradicional, el prólogo del libro de caballerías se convertirá en un espacio que recrea el sueño de ese noble caballero, referido al destinatario de la obra, o su familia, que forma parte en la victoria y tomas famosas, muy especialmente las sucedidas contra los musulmanes en los últimos coletazos de la conquista de Granada, como se ve desde los primeros *Palmerines* (1511-1512) o el *Platir* (1533) hasta llegar el final del género con el *Policisne de Boecia* (1602). Esos pórticos del libro de caballerías se re-crean en el recuerdo de un tiempo más o menos lejano; el proemio es un reflejo de un pasado que poco a poco se disuelve, pero siempre haciendo hincapié en la fama y en el triunfo familiar. De este modo, el valor militar de la nobleza no se pone en entredicho, y conecta con las hazañas de los caballeros que prologan, estos sí protagonistas de aventuras de un tiempo pasado mitificado.

En relación con este proceso, y con este enfrentamiento entre las armas y las letras, cabe señalar que estos cambios en el oficio caballeresco, donde se pasa de empuñar la espada a la pluma, se entrecruzan con la formación del caballero cortesano, que puede compartir rasgos con el dibujo que Castiglione termina por sistematizar en *El cortesano*. En este caso, el prólogo del libro de caballería subraya con gran énfasis la formación letrada del caballero, es decir, que el guerrero no sea un mero militar, sino que adquiera una formación letrada por la que sea capaz de desenvolverse en tareas de gobierno y en el ámbito de la corte: se diseña la silueta del caballero cortesano, aunque las armas todavía sean el instrumento principal que deba empuñar el caballero frente a la pluma. Es más, a pesar de la habitual supremacía de las armas en la educación del caballero, el libro de caballerías esconde algún prólogo en el que las letras se llegan a declarar superiores a las armas: el *Silves de la Selva*, un texto marcado por su impronta erasmista.

Sin embargo, estos datos no demuestran que el libro de Castiglione influya de forma directa en los prólogos de los libros de caballerías; más bien, todo parece indicar que las ideas del italiano ya se encontraban presentes en el ideario colectivo común de los

⁹⁰ *Ibidem*, págs. 112-116.

nobles del momento⁹¹. No obstante, sí se perciben elementos en los prólogos caballerescos que coinciden en cierta medida con muchas de las ideas plasmadas en el diálogo del italiano, como la supremacía de las armas sobre las letras en la educación caballerescas, o los conceptos de magnanimidad y templanza del caballero como rasgos virtuosos, que Castiglione estipula como características propias del cortesano, por lo que la evolución entre ambos conceptos es clara, y se puede apreciar una gradación desde el caballero medieval envuelto en la guerra hasta el cortesano que se mueve ya mejor en el salón de palacio que en el campo de batalla⁹². Con todo ello, este binomio de armas y letras está en relación directa con los aspectos mencionados: el ocaso de la nobleza militar que mencionaba Joseph Pérez, el poso de la caballería o *militia* romana, es decir, el caballero gobernante de sus territorios en tiempos de paz, y todos los conceptos de educación de príncipes y nobles que los autores quieren introducir en los paratextos para presentar y defender sus obras frente a las críticas.

Una vez revisados todos estos puntos, y tras la síntesis ofrecida, es posible adentrarse en el estudio particular y profundo de cada uno de los prólogos de los libros de caballerías y comprobar el alcance de estas ideas. Ello permite analizar el diferente reflejo que tienen unas y otras según el momento de escritura de la obra, el ámbito receptor del libro, o los motivos de cada autor para presentar referencias a la historia, y cómo estas pueden esconder un propósito propagandístico. En definitiva, estos conceptos no son en ningún caso una conclusión, sino el punto de partida desde el que comienza el estudio individual de cada prólogo. Se trata así de un compendio de características, rasgos o elementos ligados a la mentalidad y la propaganda oficial de círculos cercanos a la nobleza y la corte, que se tendrán en cuenta a la hora de disertar sobre los introitos caballerescos en los análisis particulares que se llevarán a cabo en la investigación.

⁹¹ Grandes estudios de la obra de Castiglione tanto con la traducción que tuvo en España como por la relación con el momento de su publicación son Marguerita MORREALE, *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1959 y Peter BURKE, *Los avatares de «El Cortesano»: lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*, trad. de Gabriela Ventureira], Barcelona: Gedisa, 1998. Sigo la edición de Baldassare CASTIGLIONE, *El cortesano*, ed. de M. Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid: Cátedra, 2011.

⁹² Alberto del RÍO NOGUERAS, «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, coords. Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, vol. II, págs. 73-80.

6. LOS ORÍGENES: LA MATERIA BRETONA (CON UNA CODA AL *OLIVEROS DE CASTILLA*)

La boda de Catalina de Lancaster con Alfonso VIII repercutió de una forma inesperada en la literatura hispánica. A partir de ese instante, las semillas de los primeros relatos bretones arraigan con fuerza en suelo peninsular y son el inicio de la larga tradición caballeresca. Este giro de los acontecimientos propició la entrada de las historias de Merlín, Arturo y Lanzarote tanto en castellano como en portugués, como prueban los escasos retazos textuales que se han conservado, amén de referencias en poesías o bibliotecas regias como la de Isabel la Católica⁹³. Ya será a finales del siglo XV cuando, gracias a la imprenta, se obtengan los frutos últimos de estas leyendas provenientes directamente de la Post-Vulgata: el *Baladro del Sabio Merlín* y la *Demanda del Santo Grial*. De este tronco nace un esqueje que se entrecruza con las aventuras de Merlín y cuya leyenda amorosa hizo también correr ríos de tinta: el *Tristán de Leonís*. Más apartado y, posiblemente, más polémico, es el último texto aquí aludido, el *Oliveros de Castilla*, a caballo entre los libros de caballerías y los relatos caballerescos breves.

La materia bretona marca el inicio de la literatura caballeresca, de la que se irá independizando poco a poco hasta culminar con el *Amadís de Gaula*, libro que supone, no tanto un divorcio, sino la autonomía del género autóctono frente a las ficciones caballerescas foráneas. La influencia de esta temática artúrica o la presencia de traducciones y adaptaciones de obras, muy especialmente italianas, está a la orden del día. Solo queda esperar al *Amadís* de Garci Rodríguez de Montalvo, y sobre todo a Feliciano de Silva, para comprobar cómo se bifurcan los derroteros del libro de caballerías castellano y el antiguo *roman courtois*. Aparte de ello, casi todas las obras que componen este grupo cuentan con antecedentes o versiones medievales.

⁹³ Ian MICHAEL, *Op. Cit.*, 1989, págs. 103-112, Carlos ALVAR, «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 61-84 y Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana. El desarrollo de los géneros: la ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid: Cátedra, 1999, II, págs.1459-1540

6.1. Del *Baladro del Sabio Merlín* a la *Demanda del Santo Grial*

El mago Merlín es el protagonista absoluto de este primer acercamiento al ciclo artúrico. Aunque su tradición no se hunde, por poco, en la noche de los tiempos, los antecedentes de su figura están enterrados en las leyendas celtas que rondan el año mil⁹⁴. Sin ánimo de entrar en la algarabía de textos y ciclos artúricos que la crítica ya ha recorrido, me centro en el *Baladro del sabio Merlín*, descendiente del original francés *Suite du Merlin* de la Post Vulgata, y cuya primera edición es el incunable burgalés de 1498⁹⁵. La obra castellana, si bien mantiene una fuerte relación con la original francesa, también aporta sustanciales cambios. El más importante de ellos es el tinte diabólico que recubre a Merlín y, por supuesto, el relato de su muerte, lo que distancia la obra castellana de la *Suite*, además de otorgarle un sentido completamente diferente⁹⁶. No en vano, ya el propio título realiza una prolepsis sobre el instante capital de la narración; en el momento del óbito, el mago descerraja una serie de aterradores baladros que lo empujan al Infierno rodeado de demonios. Por otro lado, a la edición de Burgos se suman los testigos de Toledo (1515) y Sevilla (1535), presentados como la primera parte de la *Demanda del Santo Grial*, escrito que comentaré someramente al no contener la materia prologal que aquí nos interesa. Sin embargo, entre estas dos ediciones del *Baladro* media una diferencia profunda: el tratamiento de la muerte no es del todo semejante, lo que provocaría a primera vista una ruptura del contenido, dado que el prólogo de la edición de 1498 está enraizado fuertemente en esta circunstancia⁹⁷.

⁹⁴ Santiago GUTIÉRREZ GARCÍA, *Merlín y su historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, Karla Xiomara LUNA MARISCAL, «El baladro del sabio Merlín». *La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, México, D.F., UNAM, 2006, págs. 24-25.

⁹⁵ Para la trayectoria y evolución de la Vulgata y la Post-Vulgata resulta muy esclarecedor el trabajo de Paloma GRACIA, «El ciclo de la “Post-Vulgata” artúrica y sus versiones hispánicas», *Voz y letra: Revista de literatura*, 7.1 (1996), págs. 5-16. También véase Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 1999, págs. 1459-1540. Además, la transmisión y difusión del *Baladro* se puede ver en Pedro Manuel CÁTEDRA y Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Creación y difusión de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Historia del Libro, 2000; también Simone PINET, *El baladro del sabio Merlín: Notas para la historia y caracterización del personaje en España*, México, D.F: JGH, 1997.

⁹⁶ Paloma GRACIA, «*Baladro del Sabio Merlín*» (*Burgos, Juan de Burgos, 1498*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Instituto de Estudios Cervantinos, 1998, pág. 7.

⁹⁷ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, «Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leóns*», *Memorabilia*, 15 (2013), págs. 227-243.

El *Baladro del sabio Merlín* en su edición de 1498 no empieza como el resto de libros de caballerías. Ya en un primer momento llamaría la atención la portada, definida por Lucía Megías como una *rara avis* xilográfica si se pone en conjunto con todo el corpus caballeresco. La imagen del sirviente que ofrece un libro a su señor, aunque resulte extraña dentro del género caballeresco, era un grabado habitual en la imprenta manual al reproducir un modelo iconográfico común de las miniaturas medievales. Con todo ello, cumple una función en relación con la materia del propio prólogo, donde se proporciona al rey una lectura a la par deleitable como útil⁹⁸. Hay que tener presente que los preliminares del *Baladro* se componen por dos secciones claramente diferenciadas. Por un lado, el «Recuenta el auctor la presente obra⁹⁹» donde se narra la historia de los reyes de Inglaterra Ebalato y Meridiantes, la batalla que los enfrentó y cómo, en medio de dicha batalla, el primero de ellos que portaba el escudo de Joseph de Arimatea terminó por abrazar la fe católica en secreto. Ante esta circunstancia, Ebalato es encarcelado, acción que propicia que le sea enviado el libro del *Baladro del sabio Merlín* por su maestresala Jaquemín. Según señala María Isabel Hernández, este preliminar no se encuentra en la edición francesa de la obra, sino que se trata de uno de los añadidos del impresor Juan de Burgos¹⁰⁰. En ese momento aparece la otra sección de los preliminares, «Comiença el prólogo», que se supone ya dentro del libro que Jaquemín ha entregado a Ebalato. Dentro de esta segunda sección y, bajo una sugerente metáfora alimenticia, el autor asegura que ha encontrado a bien traducir ese libro por el alto contenido católico que compone el texto, por lo que su lectura vendría a reconfortar su espíritu¹⁰¹.

La crítica ha señalado cómo este primer episodio guerrero que enfrenta al rey Ebalato con Meridiantes es muy parecido a los hechos narrados en el capítulo 28 del

⁹⁸ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, págs. 246-247. Aparte, esta xilografía recuerda a iluminaciones de textos como el *Cancionero* de Pedro Marcuello donde el autor aparece entregando el libro a los Reyes Católicos, *Op. Cit.*, 1987, págs. 44, 126.

⁹⁹ Existe una edición algo más antiguo pero aún vigente, *El baladro del sabio Merlín: según el texto de la edición de Burgos de 1498*, edición y notas de Pedro Bohigas, Barcelona: [s.n.] (Graf. Aymamí), 1957-1962, pág. 11. También está *El baladro del sabio Merlín y sus profecías*, ed. María Isabel Hernández, Oviedo: Ediciones Trea - Hermandad de Empleados de Cajastur - Universidad de Oviedo, 1999, I, pág. [3].

¹⁰⁰ *Ibidem*, pág. [3]. Harvey SHARRER ya había sido de la misma opinión en cuanto a estos prólogos, asegurando que eran obra de Juan de Burgos, «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro español*, ed. María Luisa López Vidriero y Pedro Cátedra, Salamanca y Madrid: Universidad de Salamanca - Sociedad Española de Historia del Libro - Biblioteca Nacional, 1988, I, págs. 364-365

¹⁰¹ Paloma GRACIA, *Op. Cit.*, 1998, pág. 9.

Tristán, también editado en Burgos por el mismo impresor en 1501 y, por tanto, episodio en el que podría haberse inspirado Juan de Burgos¹⁰². Independientemente de la posibilidad de que la mano del impresor haya actuado libremente sobre estos prólogos, o bien esta secuenciación preliminar sea obra del comendador Santiesteban¹⁰³, creo que lo interesante de esta narración es, como dice Carlos Heusch, la no delimitación de la obra, es decir, su inclusión dentro del universo bretón gracias a la narración: «[...] es el punto de partida claramente narrativo. El *seuil* de la historia es ya en sí una historia que sume de lleno al lector en el ámbito literario de la ficción artúrica¹⁰⁴». El prólogo ya no compondría ese puente que une la realidad con la ficción, sino que reforzaría la ilusión de mantener el conjunto de la historia dentro de mundo artúrico. Además, creo que adelantaría una serie de situaciones que cobran sentido íntegro si se examinan los paratextos en relación con el final del *Baladro*. El primer preliminar contiene un cuadro de batalla donde Ebalato, rey pagano porta un escudo de Joseph de Arimatea y, ante el devenir de la batalla, encomienda su futuro y su voluntad a Dios prometiendo bautizarse en caso de sobrevivir:

Entre los cuales hobieron una grand batalla; este Balato era en la sazón idólatre e no creía firmemente en la fee católica. E en esta batalla que con Meridiantes hubo andaba muy desbaratado, que en poco estuvo de se perder él e los suyos. E traía el Balato un escudo que fué de Josep ab Arimatía, que conquirió en aquella tierra mucha gente e mucho ensalzó la cristiandad. E Ebalato andando así en la batalla, miró que su escudo, aunque había en él rescebido muchos golpes, no le habían fecho sentimiento de quebradura, antes corría sangre muy viva. E como él sabía cúyo el escudo hobiese seído, que era grand amigo de Dios, e que su fecho no llevaba remedio, crió ser muerto o desbaratado; pero puso en su voluntad que si Dios de aquella afruenta le escapaba, que se tornaría cristiano e rescibiría agua de baptismo. E en aquel instante, con esta devoción tan crescida, volvió contra su gente e acabdillola, que toda andaba desbaratada, e esforzola con mucha animosidad y constancia¹⁰⁵.

¹⁰² Patricia MICHON *A la lumière du Merlin espagnol*, Genève: Droz, 1996, págs. 83-87. Hay que tener en cuenta que esta idea tiene como fundamento que sea Juan de Burgos el encargado de realizar las adaptaciones y los prólogos de la obra, y no un posible editor intermedio; y Carlos HEUSCH, «Los prólogos artúricos como pacto de lectura: el caso de Juan de Burgos», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, diciembre (2013), s.p.

¹⁰³ Pedro Manuel CÁTEDRA y Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2000, pág. 48, Carlos HEUSCH, *Op. Cit.*, 2013, s.p.

¹⁰⁴ *Ibidem*, s.p.

¹⁰⁵ *Baladro...Op. Cit.*, 1999, pág. [3]; *El baladro del sabio Merlin...Op. Cit.*, 1957-1962, págs. 12-13.

El rey no solo sobrevive, sino que vence Merdiantes y se vuelve cristiano. Al tiempo, es denunciado por sus privados y encerrado en una prisión donde recibe el libro del *Baladro*. Gutiérrez Trápaga apunta que este capítulo se enmarcaría dentro de esa caída de príncipes que lo pone en paralelo con el episodio final de la muerte de Merlín. Mientras que Ebalato habría caído por su fidelidad a la fe cristiana, Merlín ha pasado de ser un consejero de reyes encumbrado a seguir a su padre, el Diablo, hasta el Infierno¹⁰⁶. No será la primera vez que nos crucemos con una caída de príncipes en un prólogo caballeresco: Montalvo tejerá con este mismo hilo el prólogo al cuarto libro amadisiano.

De este modo, se crea una interrelación con la segunda sección dentro de la teoría horaciana del *docere et delectare*, pues el tratado de Merlín funcionaría como una lectura edificante y ejemplarizante para un noble en la prisión¹⁰⁷, igual que sucedería con las historias fingidas de *Amadís*. Si bien la sección segunda se considera una «copia» del prólogo del Libro Cuarto de *Doctrinal de caballeros* de Alonso de Cartagena, con la que guarda un parecido más que razonable, el texto defiende la ficción como una de esas lecturas provechosas que podrían servir a los caballeros en sus horas de asueto¹⁰⁸. Se perfila así la visión del caballero que pasa sus horas libres (en este caso, el tiempo que está en prisión) con libros que convienen a su estatus, y que le procuran enseñanzas relativas a la fe y a sus obligaciones caballerescas¹⁰⁹. En este sentido, hay que retrotraerse a las enseñanzas del propio Alonso de Cartagena para formar a los *milites*, como la lectura de obras históricas mientras se come o se duerme que plantea también en el *Doctrinal*¹¹⁰. Huelga decir que esta teoría es la misma que apuntala el binomio educacional de las armas y letras para los caballeros del siglo XV y XVI y, de nuevo, las historias fingidas de Montalvo, que aunque se distancie de las crónicas históricas, no deja de rescatar algún retazo didáctico entre las aventuras de los caballeros.

Por otra parte, se establece una relación de contrarios entre el rey Ebalato y Merlín por medio del tema de caída de príncipes, pues la caracterización negativa del mago se

¹⁰⁶ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, *Op. Cit.*, 2013, pág. 229.

¹⁰⁷ *Ibidem*, págs. 230-231.

¹⁰⁸ Pedro Manuel CÁTEDRA y Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2000, págs. 50-51 y Alejandro CASAIS, «Una alegoría alimenticia del *Doctrinal de los caualleros* de Alonso de Cartagena en el *Baladro* de Burgos», *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, XV-1 (2012), págs. 57-85.

¹⁰⁹ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, *Op. Cit.*, 2013, pág. 229.

¹¹⁰ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2002, pág. 2872.

acerca mucho más a la del demonio, mientras que Ebalato se presenta como un resignado cristiano que se decanta por mantenerse fiel a su fe católica, pese a haber perdido su reino y caer prisionero. Las figuras del prólogo cuentan de esa forma con una caracterización positiva frente a los demoniacos personajes de la obra, entre los que destaca Merlín, quien acaba condenado al Infierno nada más desaparecer tras el estremecedor baladro¹¹¹. Alejandro Casais complementa esta postura matizando la importancia de la vida del mago en la interpretación de la obra, por el contraste que supone su fallecimiento: «la figura del profeta constituye un *exemplum* cargado de feroz ironía: Dios lo ha hecho todo por él, lo ha rescatado, lo ha agraciado con la altísima misión de profeta y le ha concedido numerosas victorias, pero a último momento el protagonista no ha sabido mantenerse fiel. Aprender de este error es la tarea de Ebalato, y ciertamente también la de todo lector¹¹²». Aparte de ello, no creo que se pueda olvidar la dimensión de mártir que escondería la figura del rey Ebalato, quien escoge perder el reino y morir en su fría celda a renunciar a su recién adquirida fe. En esta línea, ya Patrica Michon ha dicho en relación con el Ebalato que asoma en el *Tristán* «Or, l'Ebalato du Tristan castillan est condamné à mourir d'inanition. Certes, il parvient à survivre à son calvaire pendant quelques mois, soutenu par l'Esprit Saint, mais il finit par succomber au moment de la naissance de ses deux fils jumeaux. Force était donc à notre éditeur de changer l'odieux supplice du pauvre martyr en sereine captivité, quitte à se contredire lui-même¹¹³».

Tampoco se puede dejar de lado el contexto sociohistórico que compone un fondo cultural en el que se publica la obra, marcado por las guerras de religión, la expansión del catolicismo tras la conquista del reino de Granada y, en ese momento, la campaña en el norte de África. La presencia de la mentalidad político-religiosa de los Reyes Católicos en los primeros libros de caballerías hispánicos no escapa a nadie. Un poco más adelante hablaremos de la figura de Garci Rodríguez de Montalvo y su empeño por incluir su *Amadís de Gaula* y sus *Sergas del Esplandián* como parte del aparato propagandístico de los Reyes Católicos; es más, el hijo de Amadís encarna un caballero cruzado protector de la fe. En este ambiente surge esta edición del *Baladro*; por lo tanto, el prólogo podría

¹¹¹ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, *Op. Cit.*, 2013, pág. 230.

¹¹² Alejandro CASAIS en su «Perseverancia y bien morir: el *Baladro* de Burgos visto desde su tiempo», en *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I*, dir. Sofía M. Carrizo Rueda, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2009, pág. 162.

¹¹³ Patricia MICHON, *op. cit.*, 1996, pág. 85.

presentar no una promoción literal del rey Ebalato que, al fin y al cabo, es un personaje ficticio, sino una defensa a ultranza de la fe católica, así como de sus protectores en ese momento: los Reyes Católicos¹¹⁴. Al tiempo, no es casual las menciones que se hacen en el texto a ese misterioso duque de Berri y la relación, ficticia o real, que se crea con un soberano-fantasma al que la crítica ha adjudicado diversos candidatos¹¹⁵. En realidad, no creo que resulte muy sustancial identificar si ese rey receptor se trata del gobernante de Aragón o de Castilla, o sí, en cambio, el duque de Berri se equipara irremediabilmente al bando francés que trajo de cabeza a la monarquía hispana desde los años previos de los Reyes Católicos, y cuyas complicadas relaciones diplomáticas se extienden a los Siglos de Oro.

Parece claro que se establece una defensa de la religión en el crisol creado entre el prólogo y el libro, pero también sobresale el tratamiento que se hace de la magia y del mago Merlín para que su figura y la consideración del elemento mágico conjuguen con los tiempos contemporáneos¹¹⁶. Merlín es un ejemplo de caída y representaría el comienzo del fin, así marca el inicio de la debacle del reino de Londres. El mago encerrado en su prisión cavernosa, está rodeado por toda una serie de imágenes infernales. Ha bajado de un valle a una cueva alejada de todo contacto humano, y donde solo la circundan las fieras como cuenta Merlín a Niviana en su relato de los amantes: «E veniéronse aquí, porque sabía él que aquí adelante había una gran peña que decían Alpía. E en esta peña ninguno no entraba

¹¹⁴ Por supuesto, no puede ser equiparable el rey Ebalato con los Reyes Católicos, especialmente por la anterior condición pagana del monarca ficticio. Pero sí se establecería el paralelismo por su defensa de la religión, la fuerte defensa de los ideales católicos y el reflujo de las campañas granadinas, Patricia MICHON, *Op. Cit.*, 1996, pág. 81.

¹¹⁵ Pedro Manuel CÁTEDRA y Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2000, págs. 53-54 argumentan a favor de que el candidato del rey receptor se identifique con el monarca castellano y las guerras previas a la entronización de Isabel; por otro lado, Carlos HEUSLCH, *Op. Cit.*, 2013, s.p., cree que esta identificación se debe realizar con el rey de Aragón a raíz de los enfrentamientos del Juan II con los franceses.

¹¹⁶ Para la caracterización diabólica de Merlín así como su origen en la obra Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, «“Este ombre sabed que es fijo del diabolos e sus obras fazía”: Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498», *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno, Mariel Reinoso, 23 (2009 –2010), págs. 279-297; Carmen MEJÍA y María MARTÍNEZ XOUBANOVA, «Merlín en la tradición caballeresca castellana», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas; Silvia Iriso, Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, II, pág. 1300; Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, «Merlín el Católico», en *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida: Universitat de Lleida, 2013, págs. 45-70.

si no por ventura; e no andaban ahí sino bestias fieras; e dixo en su corazón que allí se escondería con su doncella¹¹⁷».

La cueva se dibuja como esa antecámara infernal que acerca a los caballeros al submundo y se une a ese *locus terribilis* de los libros de caballerías¹¹⁸. Una vez dentro, Merlín muere ahogado en sus propios baladros mientras se encomienda al diablo: testigo de ello es Bandegamús. Aunque la riqueza de la cámara contrasta fuertemente con las disposiciones demoniacas, no es más que una ilusión que enmascara la verdadera naturaleza infernal¹¹⁹. El castigo de Merlín cobra un sentido completo dentro del contexto cultural, político y religiosa en el que se publica el *Baladro*. No en vano, el mago se convierte en una figura al servicio del poder real, y de la religión católica; en palabras de Mérida Jiménez «que Merlín sobrevivió durante centurias resulta evidente, aunque domesticado, y en el caso de la Castilla de fines del siglo XV y principios del XVI, hubiera podido compartir con Isabel un cierto catolicismo, aunque también, a veces, fáctico, ficticio o devaluado¹²⁰».

Por su parte, el propio prólogo del libro no se libra de las imágenes de muerte y sufrimiento por medio de esa carta que envía el maestresala Jaquemín al rey Ebalato. En ella se relatan las penas y desdichas que sufre su pueblo a causa de las guerras y habla incluso de una mujer que llega a comerse a su hijo del hambre que pasa. De esta forma, se compone un cuadro monstruoso marcado por la antropofagia que, en palabras de Patricia Michon no es casual, pues se localiza dentro del libro *Guerra de los judíos* de Flavio Josefo, difundido a lo largo de la Edad Media¹²¹.

¹¹⁷ *Baladro...Op. Cit.*, 1999, pág. [171]; *El baladro del sabio Merlín...Op. Cit.*, 1957-1962, vol. 3, pág. 65.

¹¹⁸ La connotación negativa espacial de la bajada del valle, especialmente cuando está próximo a la montaña, se puede ver en Karla Xiomara LUNA MARISCAL, *Op. Cit.*, 2006, págs. 90-92, 104-105. De la misma autora se puede encontrar un estudio sobre el espacio concreto en la muerte del mago, «El espacio narrativo de la muerte en *El Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498)», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 19 al 24 de julio de 2004 en Monterrey, México*: Fondo de Cultura Económica, 2007, págs. 405-419. Para la cueva en el libro de caballerías Juan Manuel Cacho Blecua, «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en «*Descensus ad inferos*». *La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad, 1995, págs. 99-127.

¹¹⁹ Karla Xiomara LUNA MARISCAL, *Op. Cit.*, 2006, págs. 89-94. Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, «"Fazme aver mala fin": la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*», *Lingüística y Literatura*, 67 (2015), págs. 23-38.

¹²⁰ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *op. cit.*, 2013, págs. 69.

¹²¹ Patricia MICHON, *Op. Cit.*, 1996, pág. 77.

Ocurrióme, entre otros muchos infortunios que Vuestra Excelencia pasado ha, uno que poco tiene ha que padecistes con los del Duque de Berri, que vistes a vuestros súbditos sufrir mil desventuras, e la carne de los hombres que mataban nuestros enemigos; e no obstante viesen morir de hambre sus hijos y debdos, una mujer hambrentada comiese de un hijo que le mataron; e de aquel hiciese parte a otro hijo que tenía; e otros infortunios increíbles de allí se padescieron, como Vuestra Excelencia lo sabe¹²².

Por otro lado, la visión didáctica está presente en el propio prólogo de la obra, y oscila entre la sugerente alegoría alimenticia y la visión del rey lector. El rey Ebalato se esboza como un monarca que dedica sus ratos de asueto a la lectura de obras que permitan mejorar tanto su educación católica como su condición de caballero; de hecho, se resalta su condición de guerrero:

Acostumbrados los antiguos, muy esclarecido señor, en los convites e cotidianas yantares, después de las principales viandas traer frutas de diversas maneras, ca no entendían que la mesa era suficientemente servida si ella se proveía tan solamente de los necesarios manjares del cuerpo, si no se satisfacía también a algunos deleites que la gula pedía, aunque el estómago necesarios ni complideros no fuesen. E pues en el mantenimiento corporal hay principales viandas e otras no tanto como son las frutas, así en las escripturas católicas e caballerosas hay diferencia. Esto digo, muy esclarecido señor, porque este Tractado de Merlín, cotejado con los que vuestro claro ingenio aya visto, así de la doctrina cathólica como en otras sciencias, levantados los manteles de las otras doctrinas, leerés por fruta éste para recreación de vuestro exercicio e condición caballerosa¹²³.

Pero no se queda solo ahí, sino que este proemio se enmascara con el didactismo para hacerse pasar por una lectura edificante, aunque no sea más que el postre a las viandas serias que forman el alma y el carácter del caballero y el gobernante. Pero esta máscara no será novedosa, sino que es idéntica a la que emplean las ficciones caballerescas para hacerse pasar por lecturas provechosas a lo largo del siglo XVI como se mostrará a lo largo del trabajo. De esta forma, dada la defensa que se establece de la religión ya no solo en el prólogo, sino también en el libro, destaca el tratamiento que se hace de la magia y del

¹²² *Baladro...Op. Cit.*, 1999, pág. [4]; *El baladro del sabio Merlín...Op. Cit.*, 1957-1962, pág. 14.

¹²³ *El baladro del sabio Merlín...Op. Cit.*, 1957-1962, págs. 13-14; *Baladro...Op. Cit.*, 1999, pág. [4].

mago Merlín para que su figura y la consideración del elemento mágico se aglutinen con los tiempos contemporáneos¹²⁴.

6.1.1. La *Demanda del Sancto Grial*

Por otro lado, la primera edición que se conoce de *La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su fijo* data del año 1515, imprimida en Toledo por Juan de Villaquirán. Su único ejemplar se halla en la British Library de Londres (signatura G10241), en un volumen facticio que recoge el *Baladro del famosísimo profeta y nigromante Merlin con sus profecias*, y la *Demanda del Sancto Grial* propiamente dicha, pero esta primera parte es un *Baladro* de 1515¹²⁵. La Biblioteca Nacional de España cuenta también con un ejemplar de la reedición sevillana de 1535; aparte, relacionados con la *Demanda* se encuentran los manuscritos 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y el 2594 de la Biblioteca Nacional de Viena, este último en portugués; no obstante seguimos la reciente edición de José Ramón Trujillo, dentro de la colección Libros de Rocinante¹²⁶.

El pequeño texto que precede al primer capítulo no constituye ningún prólogo, sino que postula, más bien, el comienzo del libro al presentar los hechos que acaecen a continuación. En el fragmento, se narra la aparición de una misteriosa doncella, «una de las donzellas con que morava en la Ínsula de Letuux», en la corte de Camaloc, mientras el rey

¹²⁴ Para la caracterización diabólica de Merlín así como su origen en la obra Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, *Op. Cit.*, 2009 –2010, págs. 279-297; Carmen MEJÍA y María MARTÍNEZ XOUBANOVA, *Op. Cit.*, 2000, pág. 1300; Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 45-70.

¹²⁵ *La demāda del sancto Grial: Con los fechos de Lāçarote y de Galaz su hijo*, [Seville: Juan Varela, 1535] son los datos que ofrece la British Library, ahora bien, se acompaña la ficha bibliotecaria con una nota que avisa que se trata en verdad de la edición de Toledo de 1515 de Juan de Villaquirán, solo la primera parte (el *Baladro*), se corresponde con la edición sevillana. Por otro lado, la edición de 1535 que se encuentra digitalizada por la Biblioteca Nacional de Madrid, *La demanda del sancto Grial con los marauillosos fechos de Lāçarote y de Galaz su hijo*, Impreso en Seuilla: [s.n.], 1535, fol. 97r (signatura R/3870) en cuyo segundo libro comenzaría la Demanda propiamente dicha con el comienzo que propone José Ramón TRUJILLO en su «*Demanda del Santo Grial*» (Toledo, Juan de Villaquirán, 1515). *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pág. 10-11. Para una evolución de la materia medieval y su paso a la refundición castellana, se puede ver del mismo autor «Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesa de la *Demanda del Santo Grial*», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 16 (2013).

¹²⁶ José Ramón TRUJILLO, *Op. Cit.*, 2006, págs. 10-11. *La demanda del Santo Grial*, ed. José Ramón Trujillo, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de publicaciones, 2017. Por otro lado, la edición que presenta Carlos Alvar, a pesar de que no formar parte de esta rama sino de la familia manuscrita medieval, comienza como las versiones de 1515 y 1535, y tampoco lleva prólogo, *Demanda del Santo Graal*, edición preparada por Carlos Alvar, Madrid: Editora Nacional, 1984, págs. 20 y 25. La edición la realiza a partir del manuscrito K del Palais des Arts de Lyon (ms. n° 77).

agasaja a sus caballeros y sus dueñas. La doncella pregunta por Lanzarote, quien está hablando con Galván junto a la ventana, y reconoce de inmediato a la doncella. A continuación, da comienzo el primer capítulo¹²⁷. El texto permite servir como marco introductorio a los personajes (como Lanzarote, padre de Galaz) y aportan una localización espacial, Camelot, y temporal, Pentecostés, esta última ligada íntimamente con la caballería de corte religioso.

Hay que tener en cuenta que la filtración de la espiritualidad en el texto se produce desde la introducción de la búsqueda del Santo Grial, subrayando así una caballería afianzada por la fe católica. Igual que Esplandián supera a Amadís, su padre, Galaz se sitúa por encima de Lanzarote gracias a su perfección moral frente a su libertino padre y como defensor de la fe cristiana. Galaz se puede convertir en el mejor caballero del mundo y obtendrá como recompensa el hallazgo del Santo Grial, mientras su progenitor, lastrado por el pecado de la lujuria, queda por debajo de su hijo¹²⁸. Esta repulsa del universo artúrico se labra desde el nombre de la primera obra, el *Baladro del sabio Merlín*, pues en palabras de Gómez Redondo:

El título determina, de nuevo, la orientación moral con que se han formado tales textos; al menos, las claves ideológicas del reinado de los Reyes Católicos (fervor religioso e impulso nacionalista), al igual que en el caso de *Amadís* y de las *Sergas*, serían valiosas pautas contextuales para enmarcar el incunable de 1498; la revalorización de la caballería literaria no es ajena a la eliminación de su poder como clase política y dirigente: y para comprender este proceso nada mejor que recordar la destrucción que sufre la sociedad artúrica, considerando todos los factores que conducen a tal hecho: porque si, por una parte, la *Demanda del Santo Grial* adensa místicas ensoñaciones, por otras los pilares de la vida cortesana no son otros que los adulterios y la magia, conceptos tan merecedores de castigo en la Francia del siglo XIII como en la Castilla de finales del siglo XV, que estaba preparándose para ya sus más estrepitosas obstinaciones¹²⁹.

Sin embargo, la caballería cristiana que representarían Perceval y, muy especialmente, Galaz, no tiene cabida final en el mundo artúrico. José Ramón Trujillo afirma que las notas maravillosas que acompañan la obra, desde los sueños hasta las bestias

¹²⁷ *La demanda del Santo Grial*, Op. Cit., 2017, pág. 19.

¹²⁸ *Demanda del Santo Graal*, Op. Cit., 1984, págs. 10-11.

¹²⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, Op. Cit., 1999, pág. 1485.

maravillosas, la acerca a la espiritualidad de los siglos XV y XVI, eliminando hasta cierto punto el paganismo medieval¹³⁰, lo que la conduciría irremediabilmente por los senderos de la renovación religiosa que marca el reinado de los Reyes Católicos y se focaliza en la figura el caballero cristiano.

6.2. *Oliveros de Castilla*

Una vez que resurge la materia bretona dentro del floreciente negocio editorial e impresor, le toca el turno a toda una serie de libros que, sin ser exactamente autóctonos, triunfan en suelo castellano. La obra que nos ocupa a continuación, en concreto, se caracteriza por tener unos criterios de calificación bastante complicados, a caballo entre las calificadas como historias caballerescas breves y el libro de caballerías. Se trata de *Oliveros de Castilla*, cuya primera edición conocida en castellano sale de las prensas de Fadrique de Basilea en 1499¹³¹. No obstante, la obra procede de un original francés, la *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* que había sido compuesta por Philippe Camus entre 1430 y 1460 (posiblemente hacia mediados de siglo), circunscrita a los círculos cortesanos borgoñones de Philippe le Bon¹³². En el ámbito castellano, se conoce otra edición, esta vez perdida, a cargo de Juan de Burgos, el impresor burgalés, en 1501, mismo año en que se publica el *Tristán de Leonís* por obra del mismo Juan de Burgos. Según Sharrer, la obra se imprimiría seguramente después del *Tristán*, dado que el colofón del texto artúrico señala febrero como mes de impresión. El dato resulta importante dado que ambas obras, *Oliveros de Castilla* y *Tristán de Leonís*, comparten el mismo prólogo, de modo que se plantean dos incógnitas: se carece del testimonio de 1501 del *Oliveros*, pero además el ejemplar de 1501 del *Tristán*, conservado en la Bristish Library de Londres

¹³⁰ José Ramón TRUJILLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 789-818, complementado con «Manifestaciones de Dios y del Diablo en la *Demanda del Santo Grial*. Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica II», en *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, ed. Juan Paredes, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, págs. 354-368.

¹³¹ *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve: from romance to chapbook: the making of a tradition*, edited by Ivy A. Corfis, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, pág. 1; José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «*Oliveros de Castilla*» (*Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1499*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, págs. 7-10.

¹³² Juan Manuel CACHO BLECUA, «Los paratextos y contextos editoriales del *Oliveros de Castilla* (Burgos [Fadrique de Basuilei], 1499)», en *Formas narrativas breves: lecturas e interpretaciones*, coord. Carlos Alvar Ezquerro, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2014, pág. 85.

está módigo de prólogo y portada. No obstante, el ejemplar sevillano del *Tristán* de 1511 de Jacobo de Cromberger sí mantiene el prólogo empleado por Fadrique de Basilea doce años antes para el *Oliveros*, lo que pondría de relieve el préstamo, o incluso plagio, que se produciría entre impresores. No en vano Sharrer señala que el *Tristán* de Juan de Burgos tendría el mismo prólogo que el ejemplar de los Cromberger y, por qué no plantearlo, la edición perdida del *Oliveros* habría portado seguramente este mismo proemio¹³³. A falta de las obras que apuntalen definitivamente esta teoría, parece bastante claro que los paratextos del *Tristán* y la edición perdida del *Oliveros* derivan en última instancia del prólogo de la edición del *Oliveros* de Fadrique de Basilea.

De cualquier forma, el *Oliveros de Castilla* es el resultado de una traducción, o mejor dicho, una adaptación de una obra original francesa publicada por primera vez en 1482, el *Olivier de Castille*, aunque se pudo componer aproximadamente hacia la mitad del Quinientos, como bien ha señalado Miguel Ángel Frontón¹³⁴. Por tanto, las fechas en que nos moveríamos caen cerca de los años en los que comienza su andadura el famoso *Tirant lo Blanch*. Sin embargo, el libro que sale de la imprenta de Fadrique de Basilea no procede directamente del original francés, sino de una reedición datada en 1492 en Ginebra, de la que hereda incluso la disposición textual y los motivos de las planchas xilográficas, para nada gratuitas en la edición burgalesa pues conectan directamente con la historia del libro, la edición de obras en la ciudad de Burgos y el empleo de las planchas xilográficas en diversas obras como *Cárcel de amor* o la *Celestina*¹³⁵. Asimismo, *Oliveros de Castilla* supone el primer libro de caballerías en el que hace su aparición el héroe, que luego se repetirá en el ciclo de *Renaldos de Montalbán*, y *Espejo de caballerías*¹³⁶. Es más, el *Oliveros* llegó a tener su propia difusión europea, con una versión italiana llamada *Olivieri di Castiglia*, y publicada en Venecia por Francesco Portonari en 1552¹³⁷.

¹³³ H.L. SHARRER, *Op. Cit.*, 1988, págs. 368-369. También en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, pág. 373.

¹³⁴ Miguel Ángel FRONTÓN, «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», *Criticón*, 46 (1989), págs. 63-76. Las fechas de escritura del texto original se pueden deducir del autor original mencionado en el prólogo, Charles de Croy.

¹³⁵ *Ibidem*, pág. 64, y *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve*, *Op. Cit.*, 1997, pág. 1.

¹³⁶ Carlos ALVAR, «Oliveros: auge y ocaso de un héroe», *Symma*, 4 (2014), págs. 7-38, págs. 24-26.

¹³⁷ Para la difusión del *Oliveros*, Miguel Ángel FRONTÓN, «La difusión del *Oliveros de Castilla*: apuntes para la historia editorial de una historia caballeresca», *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 8 (1989), págs.

La consideración de que el *Oliveros de Castilla* entre dentro del corpus de los libros de caballerías es un debate un tanto polémico, en el que tampoco pretendo entrar en profundidad. Simplemente plantearé las cuestiones a favor y en contra, amén de por qué he decidido finalmente incluirlo en el corpus de este trabajo. Lucía Megías, el principal valedor del *Oliveros de Castilla* como miembro de los libros de caballería, se agarra al argumento del género editorial con las ediciones crombergianas de la obra, situándola junto a las *Sergas de Esplandián* u otros libros de materia bretona por su formato en folio, típico de los libros de caballerías en la península, formato que deriva incluso del incunable de 1499 de Juan de Burgos. Este mismo crítico aventura que el libro debe incluirse dentro de la nómina de libros de caballerías hasta el cambio material que realiza Felipe de Junta con su edición en cuarto de 1553, y que encuadra el libro en el género de novela caballeresca. Asimismo, Lucía Megías llama la atención por la amplitud y riqueza de los pasajes que recogen batallas y torneos, al contrario de lo que ocurre en las historias caballerescas¹³⁸.

No obstante, hay que destacar la brevedad del texto, que apenas ocupa cincuenta y dos folios en el incunable de Burgos, circunstancia que lo alejaría del corpus caballeresco habitual, donde las ficciones amontonan cientos de folios con historias entrelazadas que rezuman aventuras y personajes. Frente a ello, el *Oliveros* muestra una historia más bien parca, con pocos caracteres con un mínimo de desarrollo, en los que apenas se mencionan nombres propios salvo los protagonistas y la princesa Elena; el resto de los personajes se nombran sencillamente por su título. El elemento principal es el tema de la amistad que sirve de eje a la obra, de manera que se retoma la relación fraternal entre dos amigos heredada de la historia de *Amis y Amile* francés¹³⁹.

37-51; para la versión italiana Stefano NERI, «Del *Oliveros* al *Olivieri*. Los contenidos», *Tirant*, 19 (2016), págs. 85-106.

¹³⁸ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 7-10, con Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, págs. 45-48.

¹³⁹ Para este tema, Rodrigo VIZCAÍNO, «La amistad en *Oliveros de Castilla* y *Artus d'Algarve*», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido, José Roso Díaz, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, págs. 545-554; Carlos ALVAR, «Larga historia de “los dos hermanos” y “el servidor leal”. A propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), págs. 53-82, y «Amis y Amiles: la difusión de un tema medieval en España», *Estudios Humanísticos. Filología*, 32 (2010), págs. 15-33.

Además, su relación con los milagros o la literatura hagiográfica bascula a favor de su adscripción al género de las historias caballerescas breves. No obstante, creo que la comercialización y adscripción primera del libro con formato folio y con un despliegue especialmente rico de xilografías, son razones de peso para incluir aquí el *Oliveros*, al menos desde el punto de vista editorial, tal y como el público percibiría otros textos como las traducciones italianas o las obras de origen bretón. Aparte, el prólogo se convierte en un punto de inflexión de cara a los primeros escritos de raigambre caballeresca que comienzan a circular por esos años. Como ya se ha mencionado, dos años después de la publicación de la *princeps*, Juan de Burgos copiaría descaradamente este paratexto para añadirlo a su recién impreso *Tristán de Leonís*¹⁴⁰; de hecho, se repite tal cual el proemio de Fadrique de Basilea, cambiando únicamente el nombre de «Oliveros de Castilla» por «Tristán de Leonís».

Este cambio no resulta gratuito, pues prueba el juego o el intercambio de paratextos que se empleaba en obras que se podrían considerar de géneros o temáticas cercanas. Sin ir más lejos, no se olvide el calco del prólogo del *Baladro del sabio Merlín*, con esa metáfora alimentaria entresacada del *Doctrinal de caballeros* de Alonso de Cartagena, también publicado en Burgos. En este sentido, se puede entender el juego editorial que realiza Juan de Burgos al emplear un mismo prólogo para lo que él entendería como dos obras de un mismo género o, a lo menos, dos textos que mantendrían una conexión temática clara: el motivo caballeresco. Ello refuerza la idea de que el *Oliveros de Castilla* se incluya dentro de este corpus de libros de caballerías, es más, se puede divisar a nivel cultural cómo existiría una consideración semejante de ambas obras y cómo los elementos presentes en el prólogo se pueden deconstruir y adscribir a diferentes obras pertenecientes a un mismo género y con una cercanía temporal escasa. No en vano, el *Oliveros* de Fadrique de Basilea apenas se lleva dos años con el *Tristán* de Juan de Burgos, y todavía sería menor la distancia con la edición perdida del texto francés que imprimiera este último editor.

Estas cuestiones genéricas habrían sido importantes para comprender el por qué se repite integralmente el prólogo, y cómo dicho texto remite a una serie de conceptos relacionados con las circunstancias histórico-culturales en que se publican ambas obras en

¹⁴⁰ *Tristán de Leonís: Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, edición de Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, págs. 2.

suelo castellano. Si se dejan de lado las cuestiones meramente prologales, tópicas o retóricas, es posible desgajar menciones o referencias implícitas a sucesos o acontecimientos como las guerras de religión, o el estrechamiento de lazos con las cortes flamenca e inglesa.

6.2.1. El prólogo a la luz de la corte

En este sentido, resultan más interesantes las circunstancias que propiciaron el nacimiento del *Oliveros de Castilla*, procedente de *L'ystoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe* francés. Hay que situarse en los últimos años del siglo XV, en torno a la boda real entre la infanta Juana de Castilla y Felipe de Habsburgo, que habría atraído la curiosidad de diversos círculos nobiliarios por las formas narrativas caballerescas borgoñonas, más refinadas y estilizadas que las autóctonas¹⁴¹. Las declaraciones del prólogo arrojan diversas pistas sobre el compilador de la materia caballeresca del original francés que vertió todos estos materiales al castellano, así como del noble extranjero que se encuentra detrás de la historia, a quien va dirigido el elogio último. Según dicho prólogo, el libro del *Oliveros* habría llegado acompañando al «cavallero don Johan de Ceroy, señor de Chunay¹⁴²», personaje completamente real e histórico, identificado con el señor de Chimay, Jean de Croy. Este noble flamenco vino a las cortes castellana y aragonesa como embajador en el año 1451 con una intención bastante clara: recabar apoyos para mandar una expedición de ayuda a Constantinopla, en ese momento asediada por los musulmanes. Según Gómez Redondo, la caída en 1453 de la ciudad en poder turco requeriría más la ayuda de unos caballeros literarios que, según la imagen de estos en las obras de ficción, habrían querido recuperar Constantinopla para la cristiandad. Además, como instigador del *Oliveros* francés, Jean de Croy pudo renovar el viejo espíritu caballeresco con valores religiosos y morales para enfocarlos hacia una práctica militar¹⁴³.

¹⁴¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1707.

¹⁴² Citamos por *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. M^a Nieves Baranda Leturio, Madrid, Turner, 1995, pág. 181. Nieves Baranda sí considera el *Oliveros de Castilla* una historia caballeresca, diferente a un libro de caballerías, *Op. Cit.*, 1995, pág. XXXII. También existe otra edición de Alberto Blecha, *Libros de caballería: historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe y La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo*, Barcelona: Juventud, 1969, pág. 26. Una edición crítica de la obra se puede encontrar en *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve*, *Op. Cit.*, 1997.

¹⁴³ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1708.

Las relaciones con la corte flamenca no acaban con el matrimonio de Felipe de Habsburgo con Juana de Castilla, sino que esta pareja tenía su reflejo inverso con Juan y Margarita, hermanos de los anteriores. La traumática muerte del príncipe castellano, apenas seis meses después de la boda, truncó las ilusiones que los reyes tenían puestos en su heredero y la alianza matrimonial con el ducado de Borgoña. Ahora bien, en 1497 con razón de la boda del heredero ya se había producido la publicación de varios pliegos sobre la boda, uno de Fadrique de Basilea en Burgos y otro, en la misma ciudad, por Juan de Burgos, que contendría además una xilografía presente en el *Baladro del sabio Merlín*¹⁴⁴. Cacho Blecua, quien ha estudiado estas relaciones editoriales burgalesas con el *Oliveros*, aventura también la cercanía que habría entre los descendientes de los mecenas y patrocinadores del *Olivier*, Jean de Croy, con la corte que habría acompañado a la princesa Margarita hasta Castilla entre la que se encontraría una dueña de la casa de Croy. Igualmente, entre los miembros del séquito de Felipe de Habsburgo se halla Charles de Croy, heredero de de Chimay, quien fue incluso condecorado con el Toisón de Oro en 1491 y nombrado caballero de honor de Juana de Castilla en 1498. Con este círculo nobiliario no es de extrañar la promoción y traducción del libro en castellano, en lo que se podría considerar casi la capital del reino castellano, tanto a nivel editorial como político, por el protagonismo que tomó la ciudad de Burgos en las celebraciones y recepciones foráneas en la última década del siglo XV. Aparte, la publicación de un libro circunscrito en principio al círculo flamenco se puede encuadrar dentro de las obras que apuntalan de forma velada la política matrimonial y religiosa de los Reyes Católicos. En palabras del profesor Cacho Blecua:

En este contexto adquiere plena coherencia la idea de acomodar en castellano una obra que ensalza la monarquía, la fraternidad y la monarquía, al hilo de unas líneas argumentales que culminaban en el triunfo de un clan familiar, extendido a través de los enlaces matrimoniales. La experiencia de la imprenta y la ciudad elegida para su publicación eran adecuadas para la edición de un producto que, como en sus inicios manuscritos y después

¹⁴⁴ Según Juan Manuel CACHO BLECUA, «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote»*. Investigación y Relaciones, 50-51 (2004-2005), págs. 51-80, las imágenes compartidas entre el *Tristán*, el *Oliveros*, junto con el *Amadís*, implican se reutilizaron unos tacos originariamente pensados para ilustrar una edición del *Tristán de Leonís*, que tuvo que ser anterior al *Oliveros* de 1507.

en sus incunables ginebrinos, podía calificarse de lujosos, acorde con la materia y con el prestigio que pretendían dar a la obra sus impulsores¹⁴⁵

En este sentido, se puede atisbar el entramado cultural, social y, por qué no plantearlo, propagandista que rodea la obra en general. Las propias relaciones histórico-políticas que se establecen entre las cortes flamenca y castellano-aragonesa precipitaría la promoción del libro dentro de los círculos burgaleses; a la vez, el negocio editorial floreciente en Burgos, junto con el resurgimiento de la literatura caballeresca en el otoño medieval posibilita la traducción de la obra y el juego con un prólogo que designa la realidad a la que se circunscribiría, ya sea en el *Oliveros* o en el *Tristán*. En cualquier caso, ambos escritos caballerescos esconderían un mundo de ensueño caballeresco con un marco de inicio común en el prólogo, que serviría para enaltecer y encumbrar la monarquía de los Reyes Católicos y los valores caballerescos puestos en alza en la novela, con los que también se estaría jugando en las cortes europeas por esos años¹⁴⁶.

Pero la relación histórica del *Oliveros* no acaba con sus flirteos con la corte flamenca, sino que esa unión final de la obra de los reinos del Algarve con Portugal, o las conexiones políticas de Castilla con el reino inglés, dejarían entrever las uniones políticas matrimoniales de los Reyes Católicos, ya sea con sus propios reinos (aunque la unión fuera personal), como por el matrimonio de la infanta Catalina y su posterior traslado a la corte de Londres como señala Ivy Corfis¹⁴⁷. Resulta bastante paradigmática la fecha de 1501 pues, aunque la infanta ya estaba prometida con el príncipe de Gales Arturo desde 1489, la boda se celebraría en noviembre de ese año. No se pase por alto que es la misma fecha en que Juan de Burgos sacaría de sus prensas la edición perdida de *Oliveros de Castilla* y, lo que resultaría más llamativo, el *Tristán de Leonís*, un texto de raigambre claramente bretona. Con todo ello, el prólogo empleado para ambos libros sería presumiblemente el mismo, heredado de Fadrique de Basilea¹⁴⁸.

Por su parte, si bien en el prólogo del libro nos encontramos las ideas que rodearon el nacimiento del original francés, hay que ver cómo se relaciona todo ello con el prólogo

¹⁴⁵ Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 2014, págs. 117-118.

¹⁴⁶ *Ibidem*, págs. 115-117.

¹⁴⁷ *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve*, *Op. Cit.*, 1997, pág. 7.

¹⁴⁸ Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 2014, pág. 114.

de la edición castellana de 1498, que es la que aquí nos ocupa. Hay que tener en cuenta que la versión castellana del *Oliveros* realiza cambios en los preliminares originales, de forma que se eliminan los pasajes en primera persona de Philippe Camus, y se pasa parte de su contenido a tercera persona con el fin de reelaborar el texto: el *Oliveros* es una traducción del francés al castellano, pero sin matizar quién es el responsable. Camus solo se mantiene como el traductor de un primer romanceamiento de la obra del latín al francés, pero sin evidenciar su autoría sobre el escrito en castellano. En este sentido, dentro del contexto literario hispánico, al ser la obra fruto de una doble traducción, el primer autor que sería Camus pierde protagonismo; asimismo, hay que tener presente que en la literatura caballeresca se impone el modelo del autor como un traductor ficticio según la línea de Rodríguez de Montalvo, de manera que la figura del autor real queda relegada. Con todo ello, ahora se plantea que la traducción del francés al español no vino por iniciativa de Camus, sino porque algunos «discretos castellanos» habían pedido que se realizara dicha traducción. De esta forma, se incrementa la justificación tópica prologal del libro que ha sido escrito, o traducido, a petición de alguien, en este caso, los «discretos castellanos»¹⁴⁹.

Entre las quales istorias fue fallada una en las corónicas del reino de Inglaterra que se dize la *Historia de Oliveros de Castilla y de Artús d'Algarbe*, su leal compañero y amigo [...] E fue la dicha historia por excelencia levada en el reino de Francia y venida en poder del generoso y famoso cavallero don Johan de Ceroy, señor de Chunay; el qual, desseoso del bien común, la mandó volver en común vulgar francés, porque las infinitas virtudes de los dichos cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe fuesen a todos manifestas y conocidas. Y la trasladó el honrado varón Felipe Camus licenciado en utroque. Y como viniesse a noticia de algunos castellanos discretos y desseoso de oír las grandes cavallerías de los dos cavalleros y hermanos de armas, pesudaron y trabajaron con mucha diligencia por ella¹⁵⁰.

En relación con ello, llama la atención la lengua latina, en la que estaría escrito el texto original, un dato ya presente en el prólogo original francés. Según Cacho Bleuca, desde una lógica interna, se justifica que la historia de *Oliveros* estuviera escrita en latín en consonancia con su prestigio, de forma que el señor de Chunay hubiera ordenado su traducción al francés. No en vano, con la variación entre las lenguas se detalla el proceso

¹⁴⁹ *Ibidem*, págs. 112-113. Sobre la autoría de Philippe Camus, págs. 106-115.

¹⁵⁰ *Historias caballerescas... Op. Cit.*, 1995, págs. 181-182.

del texto así como la intervención del mecenas, hecho a tener presente en la recepción hispana¹⁵¹. Por su parte, en el texto del prólogo se refuerza el prestigio de la lengua latina en cuanto a los contenidos dignos de conocerse y leerse, entre los que destacan las historias de los grandes príncipes y los loables caballeros que salvaguardan la memoria de los grandes hechos que han protagonizado para que hoy puedan servirnos de ejemplo. Estas palabras, al igual que sucedía en el *Baladro*, otorgan a la obra un barniz didáctico que destaca los contenidos ejemplarizantes para los lectores y convierte la ficción en una lectura apropiada.

[...] algunos discretos han trabajado en volver de latín en común hablar algunos libros, así de teología y filosofía como otras sciencias y artes, revelando y publicando las virtudes y provechosas operaciones de nuestros antecessores, y por consiguiente las istorias de los grandes príncipes, animosos y esforçados señores y cavalleros, pregonando sus maravillosas fazañas dignas de loable memoria porque podiésemos regir y reglar nuestras vidas y apartar del vicio, floreciendo en virtudes en exemplo de aquellos¹⁵².

Por otro lado, ya hemos mencionado la curiosidad que estas historias de arraigo flamenco pudieron despertar en círculos castellanos a su llegada a la península a finales del siglo XV. Ahora bien, sin descartar esta posibilidad, se podría añadir un apunte historiográfico más. El nacimiento del *Oliveros* castellano se sitúa en 1499, apenas siete años después de la conquista de Granada y en pleno momento expansionista de Castilla por el Norte de África. Famosas son las profecías que dan a los Reyes Católicos como conquistadores de Jerusalén y Constantinopla, escogidos por Dios para propagar la fe católica, por lo que aparecen revestidos de un halo de mesianismo¹⁵³. Con todo ello, no parece descabellado establecer un paralelismo entre el trasfondo histórico en el que surge el *Oliveros* francés, con la caída de Constantinopla de fondo y la petición de ayuda para evitar su caída en manos musulmanas, y la versión castellana del libro, en un momento en el que la política exterior de los Reyes Católicos centra su atención en la conquista de nuevos territorios por el Norte de África. No en vano, la toma de estas tierras suponía una

¹⁵¹ Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 2014, pág. 113.

¹⁵² *Historias caballerescas...Op. Cit.*, 1995, pág. 181.

¹⁵³ Para el mesianismo Alain MILHOU, *Op. Cit.*, 1983. En su «Introducción» Pedro M. CÁTEDRA, *Op. Cit.*, 1989, págs. 15-38. Hace un repaso de diversos textos que reflejaban estas visiones expansionistas y mesiánicas en los Reyes Católicos. Para ver las políticas exteriores en África Beatriz ALONSO ACERO, *Cisneros y la conquista española del norte de África: cruzada, política y arte de la guerra*, [Madrid]: Ministerio de Defensa, 2006.

expansión de la fe católica, apoyada por todo ese sistema profético que promovió el aparato propagandístico de los monarcas. Como dice el prólogo: «Y, como viniese a noticia de algunos castellanos caballeros discretos y desseosos de oír las grandes cavallerías de los dos cavalleros y hermanos en armas, pescudaron y trabajaron con mucha diligencia en ella¹⁵⁴»; de este modo; el libro serviría para levantar el ánimo de los caballeros: no para evitar la conquista de Constantinopla, sino para ayudar a la misión expansionista de los Reyes Católicos y, asimismo, promover la fe católica por territorios musulmanes.

No en vano, las aventuras planteadas a lo largo de la obra procuran utilizar diversos conceptos que permitan su identificación como una aventura real mediante la aplicación de enseñanzas auténticas de los tratados de *re militari* contemporáneos, donde se insiste en el conocimiento de técnicas militares para dirigir la contienda. De esa forma, la obra nos vuelve a remitir al momento exactamente anterior a la traducción del *Oliveros* al castellano: la conquista de Granada. Sin ánimo de querer extendernos mucho más, únicamente conviene señalar cómo el momento histórico de la publicación del *Oliveros* coincide con la expansión de la fe católica por tierras africanas. Si el original francés había nacido en el ambiente de la caída de Constantinopla, los castellanos lo retomaron en un momento en el que sus tropas conquistaban los territorios musulmanes del Norte de África. Además, pesó notablemente el ambiente mesiánico y profético, que instaba a los monarcas a convertirse en los restauradores de la fe católica en las tierras de Constantinopla y Jerusalén.

6.3. Ciclo de *Tristán de Leonís*

Tristán de Leonís resulta ser una de las más antiguas historias caballerescas de origen bretón, íntimamente relacionada con la materia artúrica y, por lo tanto, uno de los pilares fundamentales para el surgimiento del libro de caballerías autóctono. A ello hay que añadir que el *Tristán de Leonís* tiene su origen en el medieval *roman courtois* y que ya era

¹⁵⁴ *Libros de caballería... Op. Cit.*, 1969, págs. 26-27; *Historias caballerescas...Op. Cit.*, 1995, pág. 182, *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve Op. Cit.*, 1997, pág. 45.

conocido en la península en el siglo XIV. Ahora bien, la historia de los amores de Tristán y la reina Iseo sigue vigente en el Cuatrocientos, como le sucede a Amadís, quien es recordado como un ejemplo de caballero enamorado¹⁵⁵. Es ya en el siglo XVI cuando los impresores recuperan el *Tristán* para adaptarla al molde de los florecientes libros de caballerías, de forma que consigue ser el libro de materia artúrica con más lectores¹⁵⁶.

La primera edición conservada data de 1501 y es obra del impresor Juan de Burgos, quien se habría basado en el texto medieval. Su éxito fue inmediato, lo que demuestra la gran cantidad de ediciones publicadas hasta 1534, que suponen un cambio notable. El Libro Primero del *Tristán el Joven*, como se conoce a la edición de 1534, está compuesto por la historia de la edición de comienzos del siglo, *Tristán de Leonís*, al que se le han añadido capítulos nuevos en la parte central, además de eliminar determinados pasajes. La historia se modifica para incluir la estancia de dos años de los amantes en la Ínsula del Ploto, donde tienen dos hijos: Tristán e Iseo. *Grosso modo*, las modificaciones de la edición de 1534 giran en torno al prólogo, completamente novedoso y que explica la necesidad de escribir una continuación del *Tristán de Leonís*; a ello se suma una gran adición que comprende los capítulos del XXVII al LXI del Libro Primero; y el Libro Segundo íntegro, en que se relatan justamente las aventuras de los dos hijos de Tristán e Iseo, hasta el matrimonio de ambos. También se altera el final del libro para incluir a estos dos nuevos personajes en el testamento de Tristán¹⁵⁷.

En cuanto a su estilo, las características de esta nueva versión del *Tristán* residen en la capacidad del autor en adaptar la obra al estilo renacentista que por esos años invade la estética literaria, incluidos los libros de caballerías. El anónimo autor de *Tristán el Joven* se basa en la naturalidad y sencillez, adaptadas del ideal de la prosa renacentista que se vuelve notable en los diálogos, que muchas veces incluyen expresiones coloquiales o refranes.

¹⁵⁵ Fernando GÓMEZ REDONDO, «La literatura caballeresca castellana medieval: el *Amadís de Gaula* primitivo», en «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 53-79.

¹⁵⁶ Para una revisión de la materia bretona y, en concreto, del *Tristán* medieval se puede consultar Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 1999, págs. 1505-1540 y Carlos ALVAR, «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 61-84.

¹⁵⁷ María Luzdivina CUESTA TORRE, *Tristán de Leonís el Joven (Sevilla, Dominico de Robertis 1534): guía de lectura*, Alcalá Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, págs. 7-10 y «*El rey don Tristán de Leonís el Joven [1534]*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 306-307.

Asimismo, el realismo será otra de las características que marque la obra, sobre todo en las descripciones, en concreto en escenas cortesanas, vestidos, ceremonias o batallas, que se entremezclan sin problemas con escenas donde la fantasía y la maravilla desborda la historia con la presencia de gigantes o encantadores. Por último, el humor será otra pieza clave en el estilo de la obra, en particular por medio de la parodia y la imitación de los tópicos caballerescos. En este sentido, se crea un abismo entre la nueva materia creada en las prensas de Domenico de Robertis en 1534 y la primera versión impresa del *Tristán*. Ya desde el principio, se nota en las preferencias temáticas del anónimo autor ya citadas, así como la base literaria que contextualmente rodea la obra, como son las otras ficciones caballerescas contemporáneas, en especial el *Amadís de Gaula* y el *Palmerín de Olivia*, que en el momento cuentan con una gran repercusión entre el público¹⁵⁸.

Por otro lado, a lo largo del libro queda patente la ideología del autor, que se opone frontalmente a muchos de los contenidos de la novela artúrica. En este sentido, el anónimo autor construye un relato en consonancia con el ideal monárquico, imperial y legalista en contra de los matrimonios secretos y de la magia. El nuevo diseño que hace de los personajes concuerda verdaderamente con esta línea de pensamiento, donde Iseo actúa como una fiel y entregada esposa el tiempo que vive con Tristán, mientras que el héroe se muestra como orgulloso padre de su hijo: se crea así la imagen de un personaje que vive un amor sereno, alejado de las pasiones, y que ha creado una familia con su propia descendencia, un hándicap que poseían los Tristán e Iseo de la historia antigua. Al tiempo, las aventuras caballerescas de las que forman parte los personajes de la ficción están marcadas por el componente ideológico del autor, de modo que los diferentes sucesos se enfocan en que los personajes masculinos muestren las virtudes propiamente caballerescas, dentro del modelo del caballero ideal. Los enemigos están marcados todos por una serie de rasgos negativos como el orgullo, la soberbia, la crueldad, el paganismo o la descortesía, que caracteriza a los antagonistas del héroe. Por ello, las aventuras de Tristán terminan por ser la prueba de las funestas consecuencias que estos defectos tendrán para sus poseedores, así como el castigo que recibirán finalmente¹⁵⁹. Precisamente, esta línea pedagógica no solo marca la historia sino también el prólogo, donde se presenta el libro como un texto instructivo para el lector, que podrá emplear para fines nobles y virtuosos.

¹⁵⁸ María Luzdivina CUESTA TORRE, *Op. Cit.*, 1999, págs. 8-9, y *Op. Cit.*, 2002, págs. 310-316.

¹⁵⁹ María Luzdivina CUESTA TORRE, *Op. Cit.*, 2002, págs. 307, 324-325.

Como se ha señalado, el prólogo del *Tristán de Leonís* de 1501 es una copia exacta del que Fadrique de Basilea puso al *Oliveros de Castilla*. Huelga, por lo tanto, cualquier comentario. Sin embargo, con relación al *Tristán de Leonís*, señalaremos que este plagio abierto del prólogo puede ser sintomático de una situación. Es posible que no existiera una conciencia plena de la individualización de cada libro de caballerías. El género editorial caballeresco está eclosionando en ese momento y, prácticamente, todas estas obras se percibían como testigos de un mismo fenómeno literario; por lo tanto, el editor no vería extraño utilizar el mismo prólogo para dos títulos diferentes, dos manifestaciones que comparten demasiados rasgos caracterizadores, empezando por el impulso que les confirió la necesaria materialidad. No extraña que el editor del *Tristán* haya tomado el proemio de otro libro de caballerías ya publicado, de la misma forma que copia otros materiales, como el epílogo del *Baladro del sabio Merlín*¹⁶⁰.

6.3.1. Ideología y didactismo en el prólogo de *Tristán el Joven*

En referencia al proemio, se trata de un prólogo dirigido a los lectores que cuenta con una intención claramente prescriptiva, con ciertos aspectos moralizantes, en especial cuando se refiere al tema del juego. En él presenta las razones que justifican y defienden la escritura de la obra. El hombre debe dedicar su tiempo a servir a Dios, imitando su vida santa y leyendo las Sagradas Escrituras; no obstante, el hombre, como ser débil que es, ofende habitualmente a Dios realizando actos y actividades como el juego. A quienes huyen de esta desocupada ociosidad les recomienda lecturas como el *Tristán*, al tiempo que señala lo adecuado de las historias caballerescas, ya sean verdaderas o compuestas, dado que es una actividad mucho más conveniente para los caballeros que los juegos de cartas. Por ello, el autor señala los tres aspectos a los que dedicará su atención a lo largo de todo el prólogo: «Tres cosas vos quiero dezir en este prólogo: la primera, los daños que traen los juegos; la segunda, los provechos que trae la letura de las corónicas humanas; e lo tercero, las causas no livianas que me movieron a enmendar y añadir la dicha corónica¹⁶¹». De esta forma, en la primera parte se encargará de aleccionar a los lectores del peligro que supone el juego; en la segunda parte, argumenta acerca de los provechos que se puedan extraer de la lectura de estos libros de caballerías; mientras, en la tercera parte anuncia que señalará

¹⁶⁰ *Tristán...*, Op. Cit., 1999, pág. 184.

¹⁶¹ *Tristán de Leonís...*, Op. Cit., 1997, págs. 87-88.

los errores que halló en la historia de Tristán e Iseo, situación que lo movió a enmendar la obra¹⁶².

En cuanto al primero de los argumentos, se trata de un juicio en el que sentencia y critica duramente los peligros del juego, que Lourdes Soriano explica a partir del tratado *Remedio de jugadores* de Pedro de Covarrubias. Precisamente, dentro del prólogo del *Tristán*, la primera advertencia que se hace sobre los peligros del vicio del juego es la pérdida de tiempo, una crítica que tiene un espacio común con los detractores de la ficción caballeresca como elementos fútiles que perjudicaban a los lectores, igual que el juego resulta nocivo para aquellos que se entregan a él¹⁶³. Junto a esta idea, el autor enumera otras cuatro razones que van desde el planteamiento de alguna solución como la restitución de los bienes que han sido ganados. En este punto según el autor, lo que se consigue mediante el engaño, se debe sustituir al perdedor, pero si se han ganado de forma limpia, deben reponerse a los pobres, y no al perdedor pues él los apostó de forma completamente libre y consciente. Finalmente cierra con los tres últimos motivos que prueban la perversidad del juego:

Lo tercero que de los juegos resulta es muchas blasfemias. Lo cuarto, que los hombres descubren sus defetos y malas condiciones. Lo quinto y final es una codicia muy desordenada de ganar a vuestro amigo todos sus averes hasta dexarlo en el hospital. Pregúntoos qué más daño vos hizieran en el monte de Toroços ladrones robándoos todos vuestros averes del que vos hizo vuestro amigo ganándovoslos a los dados o naipes; y a el ladrón mandan que muera por ello, y a vos, que se los ganastes, que no vos hagan mal¹⁶⁴.

En este sentido son la blasfemia y la codicia, esta última especificada en la quinta razón, los peores pecados que enmascaran el juego. Será la codicia y el deseo de los bienes ajenos lo que pueda conllevar toda una serie de escándalos y desordenes públicos, hasta el punto de que la tentación de ganar grandes sumas de dinero y otros bienes materiales puede promover que los hombres cometan todo tipo de delitos e irregularidades con este

¹⁶² María Luzdivina CUESTA TORRE, *Op. Cit.*, 1999, págs. 11; Lourdes SORIANO ROBLES, «“Tres cosas vos quiero decir”: una lectura del prólogo del *Tristán de Leonís* y el rey don Tristán el Joven, su hijo (Sevilla, 1534)», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany; Josep Lluís Martos; Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, III, págs. 1485-149, págs. 1485-1586

¹⁶³ Lourdes SORIANO ROBLES, *Op. Cit.*, 2005, págs. 1490-1494.

¹⁶⁴ *Tristán de Leonís...*, *Op. Cit.*, 1997, pág. 88.

fin, lo que los aboca a toda clase de vicios y pecados¹⁶⁵. En síntesis, este dibujo del juego codifica un retrato opuesto al modelo de comportamiento que deben tener los caballeros, basado en las virtudes, la rectitud y la mesura frente a la ociosidad, que despierta los vicios más bajos de las personas. El *Tristán el Joven* busca convertirse en una lectura edificante y ejemplarizante para caballeros por medio de finalidad didáctica que, en esta nueva versión, el autor ha configurado al ajustar la ficción caballerescas a la realidad histórica contemporánea y adscribiéndola a la ideología carolina.

Para ello hay que tener en cuenta que, en el caso de la edición de 1534, el anónimo autor retoma la materia artúrica del *roman courtois* para transformar a los héroes medievales en caballeros renacentistas; de ahí deriva la lectura en clave histórica y biográfica que ha estudiado Cuesta Torre en el texto, donde Carlos V resulta ser un trasunto del mismo Tristán por la gran cantidad de coincidencias biográficas entre ambos¹⁶⁶. Asimismo, lo que parece bastante claro es la vigencia del modelo político carolino como trasfondo de la obra; sin embargo, el mensaje deriva más del comportamiento de los personajes que de las máximas o comentarios del narrador. Es decir, el mensaje político depende de la trama y el argumento, como la presencia de Tristán en todos sus territorios, entre los cuales procura repartir su tiempo, o el uso de consejeros nativos de cada reino para su gobierno. Se trata de un modo de gobierno del que se sirvió Carlos V tras las críticas recibidas en los inicios de su reinado por su desconocimiento de la lengua española o la presencia de consejeros extranjeros para la toma de decisiones relativas a los reinos castellanos. Por otro lado, la política matrimonial carolina, con el cruce de parejas entre Carlos V y su hermana Catalina con el rey Juan III de Portugal y su hermana Isabel, tendría su reflejo en las nupcias de Tristán el Joven y su hermana Iseo con los que se cierra el libro. Ello mismo se refleja en las aventuras marítimas de Tristán, donde el tópico de la defensa de Mediterráneo permite crear una manifestación del imperio español, pues el mar sintetiza el ideal de una monarquía universal católica de forma que, aunque no se mencione explícitamente, el Mediterráneo se configura en el *Tristán el Joven* como un espacio que conquistar y cristianizar, además de defenderlo de piratas moros y

¹⁶⁵ Lourdes SORIANO ROBLES, *Op. Cit.*, 2005, págs. 1490-1492.

¹⁶⁶ Para es trasunto histórico de Tristán y Carlos V, María Luzdivina CUESTA TORRE, «Libro de caballerías y propaganda política: un trasunto novelesco de Carlos V», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, eds. José María Pozuelo Yvancos, Francisco Vicente Gómez, Murcia: Universidad de Murcia, 1996, I, págs. 553-560.

gigantes paganos como se ve en varios episodios del libro como la aventura de la isla de Fuerteventura¹⁶⁷.

Por todo ello, mientras en el prólogo el anónimo autor ha censurado estrictamente los vicios del juego, recomienda encarecidamente la lectura de «historias y corónicas humanas», provechosas no solo porque nos hablan de hombres esforzados o muestran cómo hacer el bien, sino porque son ejemplo de buena conducta para los caballeros, a los «que les enseña a ser corteses y mesurados».

Por tanto, gentiles cavalleros, huid de los juegos y, si queréis passar tiempo, leed en estas historias y corónicas humanas, de las cuales se vos seguirán los provechos siguientes: el primero es que enseña a los hombres a ser animosos y esforgados; lo segundo, que los enseña a ser corteses y mesurados; lo tercero y final es que enseña a hazer bien y a no hazer mal, donde se sigue la letura d'estas corónicas ser exercicio virtuoso, pues haze a los hombres ser enemigos de los vicios y amigos de las virtudes¹⁶⁸.

La figura del caballero se había asociado previamente a diversas actividades y conductas propias del cortesano, pero ahora se reconoce la unión íntegra de ambos, como dos figuras completamente fusionadas. Ello se debe a esa evolución de la caballería que no abandona las armas, sino que pasa de soldado a capitán del ejército; asimismo, el caballero cuenta con una vertiente civil que se pone al servicio de la república con sus dotes de gobernador, características defendidas desde el siglo XV. La educación caballeresca no pasa ya sin la formación palaciega, donde se educa a los nobles a comportarse dentro de un ambiente cortesano en el que se ven obligados a desenvolverse de acuerdo con su posición. No en vano, en *El cortesano*, Castiglione habla de la importancia del comportamiento mesurado¹⁶⁹. Además, dentro del propio libro *Tristán el Joven*, parte de la historia se desarrolla en un ambiente palaciego con actividades que permiten que Tristán aparezca

¹⁶⁷ El tema se trata también en la «Introducción» de *Tristán de Leónís y el rey Don Tristán el joven, su hijo: (Sevilla, 1534)*, estudio preliminar, edición crítica y notas de Ma. Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, págs. 49-54; sobre el conflicto del Mediterráneo Axayacalt CAMPOS-GARCÍA ROJAS, «El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*», en *II Congreso Internacional de Estudios Históricos. El Mediterráneo: un mar de piratas y corsarios*, coord. Ana Sánchez Fernández, Alicante: Ayuntamiento de Santa Pola, 2002, págs. 285-286. Para la importancia de la travesía también *Geografía y desarrollo del héroe en «Tristán de Leónís» y «Tristán el Joven»*, Alicante: Universidad de Alicante, 2003, págs. 52-55, 135-145

¹⁶⁸ *Tristán de Leónís...*, *Op. Cit.*, 1997, pág. 88.

¹⁶⁹ Véase el apartado IV, 15-17.

como un caballero cortesano a la usanza, por lo que participa y vence en justas y torneos. Ello supone una degradación de los personajes artúricos, como Lanzarote y Ginebra, y una sublimación de unos determinados ideales civiles y religiosos, que llevan a criticar las relaciones extramatrimoniales y adulterinas. Además, también se presenta una muestra de las prácticas militares, como las desarrolladas por Tristán en la defensa de la Ínsula del Ploto, lo que vuelve a conectar con la figura del caballero reconvertido en capitán, pero con un recuerdo a la forma de gobierno de los Reyes Católicos¹⁷⁰.

En este sentido, hay que tener en cuenta cuál es el modelo de monarca que quiere enaltecer el anónimo autor, y que se define en oposición a Tristán de Leonís padre, pues no abandonará a sus súbditos y recompensará la labor de los escuderos, además de ser profundamente religioso y de dedicar su atención a su familia y controlar su pasión amorosa. En este sentido Tristán el Joven es un héroe humano que no llega a alcanzar una perfección espiritual, al tiempo que es también la contrapartida de su padre Tristán de Leonís, y el modelo en el que se debe mirar Carlos V, por lo que es posible que el autor escribiera una ficción de las que tanto gustaba el emperador, en la que aprovecharía para insertar su modelo político y su ideología con el fin de atraer su atención¹⁷¹. Por lo tanto, si se parte desde el valor didáctico de la obra que se reclama desde el prólogo, se ve que existe por parte del autor una finalidad pedagógica por medio de la implantación del político imperial, que por un lado pretende mostrar los valores y las virtudes del ideal caballeresco a seguir, encarnado en la figura de Tristán el Joven. Mientras, por otro lado, esta manera de diseñar al hijo de Tristán de Leonís viene a matizar los posibles errores que la versión original habría contenido según explica el autor a continuación en el prólogo.

En la parte final del proemio, el autor subraya que ha pretendido corregir y enmendar los diversos errores del texto, muchos de ellos habituales en los libros de caballerías, que olvidan explicar la desaparición o muerte de algún personaje: «Lo tercero que os prometí es deciros las causas que me movieron a emendar y añadir la dicha

¹⁷⁰ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «La Ínsula del Ploto en *Tristán de Leonís* y la construcción de un legado: el modelo ejemplar de los Reyes Católicos», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 75-96.

¹⁷¹ *Tristán de Leonís...*, Op. Cit., 1997, págs. 53-54.

corónica, y son que en la corónica antigua avía ciertos defetos muy notorios¹⁷²». En este punto, el autor relata diversas escenas de la obra con las que no está satisfecho, y que considera «defetos» a enmendar. Entre ellos, como ha destacado Cuesta Torre, llama poderosamente la atención por la obsesión del anónimo por la continuidad dinástica, cuando critica el hecho de que Tristán e Iseo quedaron sin descendencia en el libro:

El quinto defeto es que, amándose don Tristán y Iseo tan estremada y afincadamente, y usando entrambos a la continua el juego que la historia vos ha contado por espacio, y más, de dos años, razón fuera que Iseo se empareñara, y aun más de una vez. El sexto defeto es que no es justa cosa, ni razonable, que los dos reinos de Leonís y de Cornualles quedasen sin erederos, y la historia quedasse muerta¹⁷³.

Si se tienen en cuenta estas declaraciones del proemio se muestra que, aparte del devenir de otros personajes de la trama, el autor está especialmente interesado en la descendencia de los héroes, así como en su linaje y la herencia de los reinos¹⁷⁴. Si bien este tema no interesa para nada en las versiones previas, el anónimo autor lo considera ahora un asunto capital, como un movimiento más que inserta el libro dentro de la ideología imperial; por lo tanto, si se parte del valor didáctico que el autor vuelca en la historia, esta modificación se ensambla a la perfección con la tónica de la historia. No en vano, si previamente se ha declarado la intención de enmendar los errores que había en la obra con una clara finalidad educativa que haga del escrito una lectura modélica para caballeros, esta resolución en cuanto a la descendencia resulta esencial para que el texto se ajuste al tipo de libro ejemplarizante que busca componer el anónimo autor. Por todo ello, no se puede pasar por alto que una de las modificaciones más importantes de esta edición de 1534 se basa en la aparición de los hijos de Tristán e Iseo, cambio que el autor debe referir en el libro. Este interés por la preservación de las dinastías reinantes corre de forma paralela a la defensa de la política carolina presente en la obra, de la monarquía de los Reyes Católicos y del ideal político carolino, de modo que la obra conserva esa dimensión pedagógica sobre la que se crea la ficción, y que se anuncia desde el prólogo.

¹⁷² *Ibidem*, pág. 89.

¹⁷³ *Ibidem*, pág. 90.

¹⁷⁴ María Luzdivina CUESTA TORRE, *Op. Cit.*, 1996, págs. 553-560 y en *Tristán de Leonís...*, *Op. Cit.*, 1997, pág. 90, n. 8.

No obstante, las novedades introducidas en la obra no parece que terminaran de calar en los lectores de ficciones caballerescas. *Tristán el Joven* no llegó a tener ninguna reedición, tal vez poco convencidos de ver a Tristán e Iseo como padres de familia. Aun así, resulta llamativo que sí se halla una traducción al italiano veinte años posterior con *Le opere magnanime dei dui Tristani*, publicado en Venecia en 1555, una fecha cercana a la abdicación de Carlos V, posiblemente debido al contenido propagandístico de la política carolina del emperador¹⁷⁵.

¹⁷⁵ María Luzdivina CUESTA TORRE, *Op. Cit.*, 1999, pág. 10.

7. LA FAMILIA AMADISIANA: HISTORIA DE UN ÉXITO CABALLERESCO

Amadís de Gaula ha pasado a la historia de la literatura como el paradigma de libro de caballerías. Se trata, sin lugar a duda, de la ficción caballeresca más difundida y leída desde mediados del siglo XIV, cuando es posible desenterrar menciones de su existencia. No obstante, será necesario esperar hasta principios del siglo XV para desempolvar los vestigios reales de una versión primitiva de la obra, es decir, los restos de un manuscrito que conformaron un *Amadís*. Sin embargo, no será hasta finales del siglo XV o principios del XVI cuando la obra resurja tal cual la conocemos hoy día, de la mano de Garci Rodríguez de Montalvo, cuya primea edición conocida data de 1508 en Zaragoza¹⁷⁶. Su publicación supone el pistoletazo de salida para la estampa y éxito del libro de caballerías en tierras hispanas. Destaca, asimismo, la gran cantidad de traducciones de la obra a diversas lenguas, su difusión por toda Europa, con una reconversión en manual de comportamiento cortesano incluido, y su llegada a la recién descubierta América¹⁷⁷, ejemplos, todos ellos, del impulso que tomó el *Amadís* en la centuria del Quinientos, donde se convirtió en lo que hoy se podría llamar un fenómeno de masas. Por otro lado, aunque su autor, Garci Rodríguez de Montalvo, haya pasado a la historia por ser el refundidor del *Amadís*, su verdadero proyecto político queda encarnado en las *Sergas de Esplandián*, la quinta entrega de la saga, cuya primera edición conservada data de 1521. En la obra

¹⁷⁶ Juan Bautista AVALLE-ARCE, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1990, Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 53-69. Para una defensa de la escritura del *Amadís* en los últimos años del siglo XV Rafael RAMOS NOGALES, «Para la fecha del *Amadís de Gaula*: —Esta sancta guerra que contra los infieles començada tienen!», *Boletín de la Real Academia Española*, 74, 263 (1994), págs. 503-521. Hay numerosos trabajos acerca del *Amadís* primitivo, pero vale la pena destacar, *Amadís de Gaula*, Bancroft Library, Berkeley, University of California, BANC MS UCB 115 (BETA manid 1182. Berkeley: The Bancroft Library); Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 53-79; María Rosa Lida de Malkiel, «El desenlace del *Amadís* primitivo», *Romance Philology*, 6.1 (1952), págs. 283-289; José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Edición de los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval The Bancroft Library. University of California, Berkeley, UCB 115», en «*Amadís de Gaula*, 1508: quinientos años de libros de caballerías», ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 80-92 y Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, Agustín MILLARES CARLO y Rafael LAPESA, «El primer manuscrito del *Amadís de Gaula* (Noticia bibliográfica)», en *Boletín de la Real Academia Española*, 36 (1956), págs. 199-225.

¹⁷⁷ Ya hemos citado los estudios de Leonard A. IRVING, *Op. Cit.*, 1996; además, entre los más recientes están Javier Roberto GONZÁLEZ, «Libros de caballerías en América», en «*Amadís de Gaula*, 1508: quinientos años de libros de caballerías», ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 369-382. y Rafael M. MERIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 207-213.

Montalvo intenta plasmar sus ideas acerca de la ortodoxia católica utilizando como catalizador al caballero neocruzado: Esplandián, el hijo de Amadís, quien supera a su progenitor al convertirse en emperador de Constantinopla. Tras estos primeros pasos del clan amadisiano, la familia crecerá durante cerca de medio siglo en número de personajes y aventuras gracias a sus continuaciones, ya sea con Feliciano de Silva y sus rocambolescas historias, ya con las rectas ideas de otros escritores tendentes a la ortodoxia religiosa¹⁷⁸.

7.1. El aparato propagandístico de Garci Rodríguez de Montalvo

No resulta difícil comprobar que el prólogo del *Amadís de Gaula* ha sido el paratexto de los libros de caballerías que ha suscitado mayor interés entre la crítica¹⁷⁹. En concreto, su proemio a los tres primeros libros, que ofrece «historias fingidas en que se hallan las cosas admirables fuera de la orden de natura», explica y define el concepto teórico-crítico de las «historias fingidas» de Montalvo, un principio poético que cabe hacer extensible a todos los libros de caballerías¹⁸⁰. También se ha prestado atención, aunque en

¹⁷⁸ Emilio J. SALES DASÍ, «Las *Sergas de Esplandián*: ¿una ficción ejemplar?», en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV* (Valencia, 29-31 octubre 1990), eds. Rafael Beltrán, José Luis Canet; José Luis Sirera, València: Universitat de València. Departament de Filologia Espanyola, 1992, págs. 83-92 y en «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, XXI (2002), págs. 117-152.

¹⁷⁹ Alicia REDONDO GOICOECHEA, «Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula*: Humanismo y Edad Media», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada I), 6 (1987), págs. 199-207 y «Siempre la lengua fue compañera del imperio. Análisis del prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo al *Amadís de Gaula*», en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona: PPU, 1989, págs. 125-128; Domingo YNDURÁIN, «Historia y ficción en el siglo XV», en *Jornadas de Filología Aragonesa. En el L aniversario del Archivo de Filología Aragonesa*, ed. José María Enguita Utrilla, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1999, I, págs. 183-226 donde se ve cómo en el prólogo del *Amadís* se entremezclan los conceptos de historia y ficción. Resultan fundamentales para acercarse al *Amadís*, Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 1979, y «Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 85-116.

¹⁸⁰ Resulta de obligada consulta el libro de James Donald FOGELQUIST, *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid: José Porrua Turanzas, 1982, págs. 14, 206-207, donde declara que el término «historia fingida» se refiere a hechos puramente ficticios, pero como un subgénero de la historia; de esa forma, el autor propone que no se realice una separación integral entre los conceptos de historia y libros de caballerías, sino que se incluya la denominación de Montalvo «historias fingidas» dentro del lenguaje crítico. Aparte, también dedica varias páginas a hablar del trasfondo histórico que se esconde tras el *Amadís* y las *Sergas*, págs. 171-187. El asunto lo trata también Alberto SÁNCHEZ, «Don Quijote entre la historia y el mito», en *Lecciones cervantinas*, coord. Aurora Egido, Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, págs. 95-111. Luego el tema se retoma en Anna BOGNOLO, «El prólogo del *Amadís* de Montalvo

menor medida, a la presencia de la materia troyana y clásica en el paratexto¹⁸¹. Así las cosas, no extrañan los ríos de tinta destinados a glosar estos apuntes sobre el uso y sentido de la retórica y la historiografía en el prólogo amadisiano.

7.1.1. El prólogo y la historiografía

En esta línea, cuando Montalvo acuña el término «historias fingidas» modela una invención, una historia admirable en el sentido de artificial¹⁸², pero aglutinada por medio de la ejemplaridad, semejante a las fábulas esópicas que, tras desmenuzar una historia, configuran una enseñanza a su interlocutor. Finalmente, el meollo moral y el elemento didáctico es lo único que importaría en la ficción narrada, de forma que se impone a los «cimientos de verdad» que podría tener cualquier obra historiográfica¹⁸³. Es más, ese valor moral y didáctico contiene, en palabras de Alicia Redondo Goicoechea, una finalidad bastante curiosa que hermana el escrito con la meta última del libro IV y de las *Sergas de Esplandián*: la utilidad y el fingimiento de la historia se organizan de forma que precipitan al lector a un conocimiento cristiano, consecuencia de un acercamiento a Dios, por medio de la historia y de los grandes hechos. La narración de Montalvo, aunque se sitúa explícitamente en el tercer nivel por debajo de las grandes historias de los historiadores griegos y romanos, eleva su dimensión ejemplar se hasta alcanzar las cotas de modelos como Tito Livio, referencia de la historiografía clásica. Sin embargo, lo fundamental no es que la historia sea real o fingida, sino el camino necesario para alcanzar la fama y lograr, así, la vida eterna. El modelo de actuación se refleja en la realidad política y, de forma concreta, en la actuación caballeresca y guerrera acaecida durante el reinado de los Reyes

entre retórica, poética e historiografía», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. M^a Cruz García de Enterría; Alicia Cordon Mesa, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998, I, págs. 275-282; y Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ, «Las ejemplares historias fingidas de Montalvo», en *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (Siglos XIII-XVII)*, Lleida: Universitat de Lleida, 2013, págs. 136-147, «Fuera de la orden de natura»: magias, milagros y maravillas en el «Amadís de Gaula», Kassel: Reichenberger, 2001, págs. 49-66; «Las historias fingidas de Garci Rodríguez de Montalvo», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 180-216.

¹⁸¹ Giuseppe GRILLI, «Los héroes de la Guerra de Troya y su recaída en la literatura caballeresca», *Annali. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44.1 (2002), págs. 27-46; Juan Miguel VALERO MORENO, «El prólogo de *Amadís* (1508) y las estorias de Troya. Transferencias», *Troianalexandrina*, 10 (2010), págs. 9-33. Sin ser necesariamente del prólogo, sobre toda la materia amadisiana resulta tremendamente ilustrativo Emilio J. SALES DASÍ, «La huella troyana en las continuaciones del *Amadís de Gaula*», *Troianalexandrina*, 6 (2006), págs. 9-32.

¹⁸² Ana BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1998, págs. 278.

¹⁸³ Domingo YNDURAIN, *Op. Cit.*, 1999, pág. 222, M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 85-100.

Católicos¹⁸⁴. No será esta la última vez que el ideal de fama y el recuerdo tras la muerte estén presentes en el prólogo.

Montalvo apenas se acerca al tópico de *taceat* o *cedat*, por el que el pasado se desprecia a favor del presente¹⁸⁵. El regidor de Medina del Campo no da la espalda al pasado, pues los historiadores clásicos siguen en la cúspide del modelo historiográfico, pero los grandes hechos del pasado pueden estar contaminados por la más pura fantasía que desluzca la verdad objetiva. La solución pasa por centrar la mirada en los hechos contemporáneos, dado que la única verdad la conocen aquellos que han vivido estos acontecimientos, por ello Montalvo y el resto de los historiadores del siglo XV apuestan por resaltar las hazañas contemporáneas de sus congéneres de las que han sido testigos¹⁸⁶. La historia fingida sería contraria a la verdad historiográfica ortodoxa, pero Montalvo desea componer la realidad inmediata con el valor doctrinal de la historia.

Cabe recordar que el *Amadís de Gaula* cuenta con dos prólogos diferenciados: uno de ellos a los tres primeros libros y otro al frente del libro cuarto, conectados por el curioso diálogo que entablan la historiografía y las intenciones morales y didácticas que disfrazan la obra. Si se aparta el foco de las historias fingidas, es posible apreciar el eje que sustenta el *Amadís*. Pero también supone, en palabras de Avalle-Arce, un modelo de «lo antiguo», una parábola que tejen los historiadores griegos y romanos y la modernidad encarnada en la hazaña de la Reconquista. De este modo, se cultiva un prólogo doctrinal marcado por la religión y la nueva caballería. Con ello Montalvo zanjaría el *Amadís* más «medieval» para ceder el paso a los cambios que solidifican en las *Sergas*: las guerras contra el infiel¹⁸⁷. Esta caballería cristiana encuentra su correlato en los conflictos reales castellanos y granadinos; de ese modo, este segundo prólogo coloca sobre el escenario alusiones de carácter histórico y propagandístico con las guerras de los Reyes Católicos y la exaltación del cristianismo, de manera que Garci Rodríguez de Montalvo ambiciona sumarse al aparato propagandístico al efectuar la refundición del *Amadís de Gaula*. Su gran apuesta

¹⁸⁴ Alicia GOICOECHEA, *Op. Cit.*, 1997, págs. 202-205.

¹⁸⁵ Ernst Robert CURTIUS, *Op. Cit.*, 2004, pág. 239.

¹⁸⁶ Domingo YNDURAIN, *Op. Cit.*, 1999, págs. 195-207. En esta última página recoge y explica exclusivamente el concepto de *taceat* o *cedat* en relación con Hernando del Pulgar.

¹⁸⁷ Juan Bautista AVALLE-ARCE, *Op. Cit.*, 1990, págs. 346 y 426-427.

comienza con el libro IV de la saga, el cual parece ser obra esencialmente propia del regidor. Resulta significativo el tema al que Montalvo apela al final de su prólogo.

[...] esta su historia leer querrán para que, apartadas las sobervias, las iras y sañas indevidas que los faze enemigos de aquel que amigos y servidores deven ser, las tornen y executen en aquellos infieles enemigos de la nuestra fe cathólica, pues que sus trabajos y gastos, y en cabo la muerte, puesto caso que les sobreviniesse, sería todo muy bien empleado porque con ello se gana la perpetua y bienaventurada vida¹⁸⁸.

Si la composición del prólogo data de los primeros años del siglo XVI¹⁸⁹, la pulsión política del momento se tercia más que propicia. En 1508, Fernando el Católico ha tomado el Peñón de Vélez de la Gomera y falta un año para la importantísima conquista de Orán, que tan de cerca siguió el cardenal Cisneros¹⁹⁰. Estos resquicios históricos conectan con las referencias históricas ya mencionadas en relación con el primer prólogo, de modo que se intuyen los visos de historia con los que Montalvo retocaría su obra, a la par que se extrae la exégesis didáctica de los acontecimientos contemporáneos. Entre las palabras de Montalvo habría trazas de la historiografía del momento, que postulan la imagen de los grandes señores castellanos que han sabido regir sus estados y huestes sin recurrir a los modelos cristianos, tal y como hacía Hernando del Pulgar¹⁹¹. El mismo autor propugnaba

¹⁸⁸ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid: Cátedra, 1986, págs. 1304-1305.

¹⁸⁹ El prólogo hace referencia al primero ya escrito; además, parece ser que Garci Rodríguez de Montalvo ya habría muerto en 1505, según diversa documentación que recogen Antonio BLANCO, *Esplandián Amadís, 500 años*, Valladolid: Diputación Provincial, 1998, págs. 73-77 y Nicasio SALVADOR MIGUEL, «Garci Rodríguez de Montalvo, autor del *Amadís de Gaula*», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 248-252. Por otra parte, para la visión conversa de Garci Rodríguez de Montalvo, véase, Antony VAN BEYSTERVEELDT, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, Madrid: Porrúa, 1982; para una biografía general del autor, está Cristina MOYA GARCÍA, «Garci Rodríguez de Montalvo», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XLIV, págs. 45-47.

¹⁹⁰ Para el estudio de las políticas del cardenal Cisneros y de la nueva religiosidad que defendieron tanto él como la reina Isabel (reformas religiosas incluidas), habría que consultar Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos: la expansión de la fe*, Madrid: Rialp, 1990.

¹⁹¹ Domingo YNDURAIN, *Op. Cit.*, 1999, pág. 207 este caso, Hernando del Pulgar se posiciona a favor de los regidores contemporáneos frente a los modelos de la Antigüedad por sus creencias paganas. Mientras retrata a los nobles castellanos, Pulgar ensalza a los monarcas con una ligazón de su historiografía con la temática goda que conecta los orígenes de España con los reyes visigodos evitando en todo momento cualquier «contaminación» musulmana, de forma que realiza un memorándum ideal del reinado visigodo. Para un acercamiento a la historiografía peninsular del siglo XV, Robert B. TATE, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid: Gredos, 1970.

por un mayor acercamiento a las personalidades, ya nobles, ya clérigos, del momento, como ocurre en los *Claros varones de Castilla* que destacan por la moralidad de sus actos, y un ensalzamiento de la crónica goda que conecta directamente con los tratados apolo­géticos de los Reyes Católicos¹⁹².

No se olvide que ya Pérez de Guzmán en su prólogo de *Generaciones y semblanzas* acusa a la *Crónica sarracina* de ser una vil mentira paladina¹⁹³, idea que retoma Montalvo en su primer prólogo para criticar con dureza las falsedades alojadas en los relatos caballerescos de Godofredo de Buolloin. No obstante, llegados a este punto, asalta una duda. Las investigaciones de Fogelquist sitúan en un nivel similar las seme­janzas entre las *Sergas de Esplandián* y la *Conquista de Ultramar* en la configuración de la batalla de Constantinopla¹⁹⁴. Por ello Montalvo se divide entre mostrar los restos de historias ficticias, al tiempo que, por otro lado, su declaración de la novela como «historia fingida» legitima su parentesco con los relatos de las Cruzadas. Las fantasías de los textos pseudohistóricos quedarían, de ese modo, «autorizadas» mientras se conservara su meollo moral, acorde al valor doctrinal que poseería la historiografía que destacan Pérez de Guzmán, Pulgar y Montalvo. El círculo se cerraría gracias a las palabras aportadas por Fogelquist en este caso, y es que la historia fingida de Montalvo evita el error de la falsificación de la historia que denuncia Pérez de Guzmán, táctica motivada por la responsabilidad moral que sentiría el regidor¹⁹⁵.

No en vano, hay que recordar que la historiografía ayuda a la formación de personalidades caballerescas, como son los retratos trazados por Pérez de Guzmán y Pulgar de nobles contemporáneos, protagonizando lizas contra los musulmanes o ejercicios propiamente de caballeros. El papel de la caballería sirve como gozne entre la historiografía y el tratado de *re militari*¹⁹⁶, además, Pérez de Guzmán justifica una

¹⁹² Fernando de PULGAR, *Claros varones de Castilla*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 2007.

¹⁹³ Domingo YNDURAIN, *Op. Cit.*, 1999, págs. 187, 194-195. Fernán PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*, ed. José Antonio Barrio Sánchez, Madrid: Cátedra, 1998, pág. 60.

¹⁹⁴ Donald FOGELQUIST, *Op. Cit.*, 1982, págs. 181-187.

¹⁹⁵ *Ibidem*, págs. 9-27.

¹⁹⁶ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 1996.

historiografía que dé como frutos una tradición, compuesta por las gestas, la fama y la historia de la nobleza del momento¹⁹⁷.

A ello se suma, ya en el siglo XV castellano, la importancia de los tratados militares y caballerescos que habían circulado a lo largo de Europa durante toda la Edad Media, ya sean traducciones, compilaciones o comentarios (Frontino, Vegetio o Egidio Romanos) o propios como el *De militia* de Leonardo Bruni, pues resultaban una lectura más que apropiada para caballeros. Es más, incluso las crónicas históricas se disfrazan en sus prólogos como tratados de *re militari* para entrar en las estanterías de las bibliotecas nobiliarias¹⁹⁸. Esa historia es la misma de la que se ha hablado varias páginas atrás y que vuelve a brotar ahora por ser otra de las lecturas recomendadas para los caballeros en su tiempo de asueto. En cualquier caso, la importancia en la formación intelectual del caballero, ya sea para la labranza de la prudencia caballeresca en tanto sus conocimientos de técnicas militares, ya para la aspiración de un caballero político regidor del estado que labra la figura del *miles* romano, fue tutorizada por los tratados históricos y bélicos, que dieron una vuelta de tuerca al modelo soñado de caballero y, por extensión, a las labores entre las que se debatía la caballería¹⁹⁹.

La educación guerrera y el conocimiento de la táctica militar resultaban fundamentales entre los conocimientos que debía manejar todo buen caballero. Paralelo a los tratados de *re militari*, aparecen los libros de caballerías sugiriendo posibles visiones, casi poliédricas, de la vida y funciones de los caballeros. *Amadís de Gaula* no es ninguna excepción. Sus relaciones con la cortesía medieval y la evolución del caballero hacia el cortesano y el capitán no pasaron desapercibidas, pues nada deja a la imaginación su máscara de manual de caballeros; de esta manera, se configura un nuevo estadio que provendría del marbete didáctico que se han empeñado en colgarle, pero que no reposa hasta que Francia saque su edición de la obra, ahora sí, como un compendio de máximas cortesanas²⁰⁰. Sin embargo, Montalvo postula en este nuevo paratexto al cuarto libro el propósito de su obra: la unión de fuerzas entre todos lo que deberían estar juntos para luchar contra un enemigo común: los disidentes de la fe católica.

¹⁹⁷ Domingo YNDURAIN, *Op. Cit.*, 1999, págs. 191-194.

¹⁹⁸ Ángel GÓMEZ MORENO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 278-282.

¹⁹⁹ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 1996, págs. 380-381.

²⁰⁰ Donald FOGELQUIST, *Op. Cit.*, 1982, págs. 141-170.

Estas pocas líneas ofrecen una interesante declaración de intenciones. Montalvo no solo quiere que este libro cuarto se convierta en uno más de los textos propagandísticos de los Reyes Católicos, sino que exhortaría a la nobleza para que luchan unidos, bajo el mandato de los monarcas en la guerra contra la llamada herejía musulmana²⁰¹. Esta búsqueda de la unidad se plantea como una necesidad para acometer la guerra de Granada, especialmente tras el cambio de estrategia en las últimas fases de la contienda. A modo de anécdota, cabe destacar que se eliminan los combates individuales, tan medievales (y tan presentes en los libros primeros libros amadisianos), en favor de la infantería y, en su conjunto, del ejército, bajo la guía de la táctica militar. Según Maravall, se trata del triunfo del racionalismo dentro del ámbito militar, que impregnó el pensamiento político fernandino²⁰². Aun así, esta marginación de la caballería medieval llevó a cierto enfrentamiento entre los miembros de la nobleza. Como ejemplo de esta pugna, destaca la oposición entre el duque de Alba y otro noble, Gonzalo de Ayora, durante contiendas posteriores, como la guerra del Rosellón. En concreto, este se mostraba contrario al viejo estilo de combate del duque frente a las nuevas técnicas militares²⁰³. Esta relación entre el arte militar de la guerra de Granada y el libro de caballerías lo ha visto claramente Susan Giráldez en las *Sergas de Esplandián*, aunque en su estudio se echa en falta la llamada a la unidad que hace el regidor medinés en su prólogo²⁰⁴. Esta colectivización de las empresas militares ya no depende del puro azar, sino que responde a una nueva idea de la milicia.

²⁰¹ No se puede perder de vista las interminables guerras civiles entre nobles que desangraron Castilla en los reinados de Juan II y Enrique IV, lo que detuvo la Reconquista.

²⁰² José Antonio MARAVALL, «El pensamiento político de Fernando el Católico», en *Pensamiento político, política internacional y religiosa de Fernando el Católico*, Zaragoza: Estudios del V Congreso de la Corona de Aragón, 1956, pág. 18. Al fin y al cabo, se trata de una reconversión de la caballería en capitán, una evolución natural de la técnica militar que se vio reflejado en el modelo de Gonzalo Fernández de Córdoba y en su importancia, ya como capitán del ejército, más que caballero, en las guerras italianas. Mientras la fábula caballeresca inunda los textos de una caballería ideal, la realidad busca regular su flujo hacia un ejército capacitado para las guerras contemporáneas, Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 661-689.

²⁰³ Este último, hombre dedicado tanto a la milicia como a las letras, siguió muy de cerca la guerra del Rosellón contra Francia (donde era capitán general el Duque de Alba), informando al rey Fernando por carta. En sus misivas se muestra sus profundos conocimientos sobre las guerras contemporáneas y los tratados *de re militari*. En 1504, consigue introducir una muestra de esta nueva infantería y en 1505 aplica las nuevas técnicas militares en la toma de Mazalquivir. Su desgracia fue apoyar a Felipe I frente a Fernando el Católico, lo que provocó que perdiera la capitánía general de la guardia real. Miguel Ángel LADERO QUESADA, «Gonzalo de Ayora», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-2012, VI, págs. 299-301.

²⁰⁴ Susan GIRÁLDEZ, «Las sergas de Esplandián» y la España de los Reyes Católicos: pensamiento y literatura, Ann Arbor: U.M.I., 1996, págs. 43-44.

Justamente, el meollo del *Amadís* de Montalvo, a caballo entre un texto laudatorio a los reyes o a la nobleza, insufla el ánimo militar y el espíritu de cruzada a unos nuevos caballeros renacentistas, pues basta con ver la dedicatoria de los prólogos. En el caso de Montalvo, el *Amadís de Gaula* se dedica a los Reyes Católicos, y las *Sergas de Esplandián* hacen mención a unos «altos príncipes», en vocativo, para apelar tanto a miembros de la realeza como a gobernantes en general. Muchas de las obras analizadas aquí se dedican a diferentes personajes de la nobleza y el clero; por lo tanto, mediante estos paratextos se forjaría una unión entre caballeros reales y caballeros «fingidos». Se exploran unas obras dedicadas a caballeros que pudieran esbozar modelos para su comportamiento correcto cortesano, en tanto que se ligaran a la vida caballeresca real. Ello se sustenta por la teoría de que el protagonista, también caballero, se plasma en sus potenciales lectores y resplandecen las virtudes del cortesano y del combatiente en justas y guerras. No quiere decir que los libros de caballerías fueran lecturas exclusivas de hombres, pues abunda la documentación sobre la figura de la mujer lectora de este tipo de obras²⁰⁵.

7.1.2. Esplandián: la caballería espiritual

Retomando la cuestión de las cruzadas y de la Guerra Santa, hay que tener en cuenta que, si bien no fue uno de los ingredientes base en la creación de la caballería, sin su cooperación habría sido imposible entender los aditivos cristianos que forjaron los *bellatores* medievales, desde la ceremonia de nombramiento hasta la protección y bendición de la Iglesia, sin olvidar sus escaramuzas en Tierra Santa. Precisamente, la Iglesia destacaba cómo la lucha en defensa de Dios y del cristianismo era un motivo legítimo de guerra; a lo que se debe sumar el carácter de peregrinación y de penitencia que conllevaba la Cruzada²⁰⁶. Montalvo buscaría en sus obras subrayar el personaje del *miles*

²⁰⁵ M^a Luzdivina CUESTA TORRE, «La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pág. 92 y 108. Para una explicación acerca de cómo los autores de las ficciones comentaban en los prólogos su utilidad a la vez que las consideraban una lectura apropiada para caballeros. José Manuel LUCÍA MEGÍAS, M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2008, págs. 289-311. Sobre la lectura femenina de estas obras M^a Carmen MARÍN PINA, «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco», *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), págs. 129-148.

²⁰⁶ Jonathan RILEY-SMITH, *¿Qué fueron las cruzadas?*, trad. Carme Font, Barcelona, Acantilado, 2012, págs. 30-32, 33-37, 92-97 se explica con concisión la complejidad el concepto de «guerra justa» que implica la

Christi en comunión con el del caballero²⁰⁷. Antes de poner el foco sobre estos guerreros cristianos, el regidor de Medina echa mano precisamente de las contiendas de Granada, que se habían declarado Cruzada por el Papado, y de posteriores lizas contra los musulmanes en las que se han visto reflejos desdibujados de las guerras en África. Nada de esto escapa del campo de influencia de otras obras vitales en el círculo propagandístico de los Reyes Católicos como el tratado apologético: la *Consolatoria de Castilla* de Juan Barba, el *Cancionero* de Pedro Marcuello o el *Panegírico a la reina doña Isabel* de Diego Guillén de Ávila, algunas muestras de las que inundan el catálogo regio.

Dichos textos alaban la política guerrera y militar de los Reyes Católicos, especialmente en la conquista de Granada, pero lindan con las ideas de Montalvo en la consideración de proclamar la contienda una causa santa en defensa del cristianismo y en la visión mesiánica que se realiza de los monarcas. Isabel y Fernando se convierten en los reyes enviados por Dios para elevar a Castilla y Aragón y situarlos en el lugar que merecen dentro del plano internacional, papel reforzado por su visión mesiánica. No se olvide que según la visión teocéntrica medieval, Dios es el eje y ser de la historia, y unos reyes elegidos por Dios resurgen de una sociedad en crisis como fueron los reinados de Enrique IV de Castilla y Juan II de Aragón para aquilatar el reino en una sociedad con un claro proyecto de futuro, coronado por la conquista de Granada, la política internacional expansionista y las reformas internas de ambos territorios. En medio, surge el mesianismo, apoyado por un pueblo cuyo futuro ha virado en pocos años con la llegada al trono de Isabel y Fernando. Y es que la voluntad de Dios nunca es ajena a los hechos, sino que Fortuna, brazo ejecutor de Providencia, es responsable de dicha conducta²⁰⁸. Las mismas profecías ya las proclamaba jubilosamente Pulgar en sus obras, empañadas por el hebraísmo germinal del historiador oficial, en el que muchos han querido ver la matriz responsable de sus acentos bíblicos y de su voz profética²⁰⁹. Montalvo tampoco ha

Cruzadas, causa base para llevar a cabo la contienda, así como el estatus de penitentes que se otorgaba a los que participaban en ella.

²⁰⁷ Para un panorama del personaje del *miles Christi* en el Medievo, Emma HERRÁN ALONSO, «La configuración literaria del tópico del *miles Christi* entre la Edad Media y el Renacimiento», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany; Josep Lluís Martos; Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 879-894.

²⁰⁸ José CEPEDA ADÁN, *En torno al concepto del Estado en los Reyes Católicos*, pról. Cayetano Alcázar Madrid: C.S.I.C., Escuela de Historia Moderna, 1956, págs. 121-145.

²⁰⁹ *Ibidem*, págs. 26-29.

escapado de semejantes acusaciones de converso, en las que se habría escudado para sobrevivir al asfixiante ambiente de persecuciones de la Castilla de finales del XV²¹⁰. En el texto del regidor medinés, su monarca mesiánico, protector de la fe, nace del más dichoso de los linajes caballerescos; de este modo, es Esplandián, el hijo de Amadís, quien encarna al *miles Christi* emplazado a liberar Constantinopla del azote musulmán. Su figura no es baladí, sino que su recorrido vital es la imagen última del único camino válido para la caballería al servicio a la Iglesia.

El rey cristianísimo, el mesianismo regio o el rey como vicario de Dios son solo algunas de las etiquetas que penden de los monarcas, justifican el poder real y labran la imagen del soberano guerrero cuyo poder manaría directamente del Creador desde el siglo XIII hasta el XVI²¹¹. Ello se desgaja de la primera parte del título que precede a Esplandián «cathólico y virtuoso», es más, este mismo prólogo detalla al futuro emperador con otro atributo regio: el rey justiciero. El viaje que emprende el hijo de Amadís no solo le lleva a convertirse en el mejor caballero del mundo, sino que «entonces siguiendo la vía virtuosa fue más humano, más liberal, más conosciado a los suyos, faziendoles grandes mercedes, allegándolos, honrándolos como amigos, castigándolos en sus yerros con piadosa mano, con corazón tierno sin ninguna dureza de soberbia ni vengança, queriendo antes con la razón que con la ira ser la justicia esecutada²¹²». Este principio teórico atribuye al rey la capacidad de corregir a aquellos que no sirven como debieran los intereses del reino, pero su composición oculta desvela dos caras equilibradas entre el rigor y la clemencia que conlleva, incluso, la inspiración de un miedo hacia el monarca²¹³.

Si se presta atención a estas últimas líneas, el prólogo del libro IV de *Amadís* conjuga los principios del poder real que han posibilitado el surgimiento de Esplandián. Precisamente, el binomio de la crueldad y la compasión, junto con las teorías políticas regias del rey cristiano emplazado a derrotar a los musulmanes que rotulaba a Isabel y Fernando, sirven como modelo del ejemplo las líneas centrales del prólogo al cuarto libro:

²¹⁰ Anthony VAN BEYSTERVEST, *Op. Cit.*, 1982, págs. 76-77.

²¹¹ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 55-58, 79-83.

²¹² Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Op. Cit.*, 1989, pág. 1304.

²¹³ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 152-154.

[...] aquel virtuoso y cathólico príncipe Esplandián, su hijo, en quien estos dos nombres muy bien empleados fueron, como los más en ceremonia preciados, y por tales quiso se dellos intitulado, desechando todos los otros que, aunque más altos parescan, son más a lo temporal que a lo divinal conformes, pues que, la vida falleciendo, ellos en uno con ella falleçen, assí como lo espesso y alto fumo, que, faltando el fuego donde procede, en el aire es resoldido y desfecho sin que dello señal ni memoria quede; considerando él que seyendo cathólico sería amigo de Dios, [y] conocimiento ser en aquellos grandes imperios y señoríos, su lugarteniente, su visorey, temerlo y servirlo, tratar su gran estado no como suyo dé, mas como quien prestado lo tenía, esparando dar muy estrecha cuenta al su señor, recordándose de la triste muerte, del temeroso Infierno, y del glorioso Paraíso por donde fuiría de lo dañado y se allegaría a lo firme y seguro, que sería causa de alcaçar su ánima aquella folgança que fin no tiene, pues seyendo virtuoso que sería humano, sería gracioso, liberal en franqueza, no donde el afición mas a la razón le guiasse, piadoso, acompañado de aquellas maneras por donde los príncipes son de los suyos amados y con toda voluntad servidos, assí con las oraciones rogarías al muy alto Señor como con sus armadas personas poniéndolas a su servicio mil vezes en el filo de la muerte [...] ²¹⁴.

Esplandián es, ante todo, un caballero, y un conquistador de nuevos territorios en los que se instalará, como anuncia el prólogo, a modo de virrey del propio Dios. La mezcolanza de política y religión alcanza cotas donde se desdibuja la frontera. En este caso, Esplandián se engalana con el traje de capitán cristiano y toma nuevos reinos para que sea Cristo el auténtico rey. Esta evolución donde el caballero no es ya monarca por derecho propio, sino por elección divina, enlaza con la idea de un reino, no propio, sino prestado: un ideal de rey cristiano. Este título, aunque se identifique a primera vista con los reyes de Francia, dista poco en la práctica de los Reyes Católicos ²¹⁵. Al fin y al cabo, el título proviene justamente de la lucha contra el infiel, la ejemplaridad en la vida religiosa y personal y la protección de la Iglesia.

Hay que tener en cuenta que la figura del *miles Christi* se plantea siguiendo el modelo de los santos guerreros. Ciertamente, nada tiene de extraña la fusión entre los relatos caballerescos medievales y las vidas de santos, hasta el punto de que no es posible

²¹⁴ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Op. Cit.*, 1989, págs. 1302-1303.

²¹⁵ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 229.

comprender textos como *El caballero Zifar* sin echar mano de la hagiografía²¹⁶. Esplandián, tal cual se plantea en el prólogo del cuarto libro, es un reflejo ficcional de los diferentes santos guerreros; una mixtura urdida, entre otros, con San Miguel, San Jorge y Santiago, quienes tuvieron una fuerte presencia en las manifestaciones artísticas ya no solo a lo largo de la Edad Media, sino muy especialmente durante el reinado de los Reyes Católicos y Carlos V²¹⁷. Santiago y San Jorge no conllevan ningún problema de interpretación. El primero fue patrón de España, el santo por antonomasia de la conquista castellana sobre territorio musulmán y cuyo culto se impulsó por Isabel y Fernando y, posteriormente, por su nieto Carlos. Además, al igual que San Jorge, se le identifica por sus ropajes guerreros y sus armas caballerescas (espada para Santiago y lanza para San Jorge). En el caso del héroe del dragón, fue patrón en la Corona de Aragón, con ciertos toques nacionalistas para diferenciarlo de Santiago, además de ser adoptado santo patrono de las Cruzadas tras haberse aparecido a los cristianos en la batalla de Antioquía²¹⁸. Estos llamativas detalles complementan la semblanza caballerescas de Esplandián, con el que guardan ciertos parecidos, especialmente aquellos relacionados a la defensa de la fe católica frente a los musulmanes. Asimismo, Santiago y San Jorge también están íntimamente ligados con la apología de los monarcas y el mesianismo regio como sucede en el *Cancionero* de Marcuello con la presencia de ambos santos, o en la *Consolatoria de Castilla* cuando al amparo del rey católico se invoca a Santiago²¹⁹.

²¹⁶ Fernando BAÑOS VALLEJO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, págs. 65-70; en concreto, el autor llega a decir «Dentro de los esquemas de la vida medieval (continuos conflictos, ya fueran algaradas o verdaderas guerras) el espíritu caballeresco extiende su influencia, que alcanza incluso a la Iglesia, hasta llegar a las órdenes militares. El arquetipo de héroe se superpone al del santo, y la hagiografía este ideal, representando la santidad como una verdadera batalla contra las tentaciones, contra los vicios y la falsedad del mundo; o narra luchas contra los enemigos del cristianismo, sean los sarracenos u otros. El protagonista se convierte en santo y en héroe al triunfar en esa batalla. [...] A su vez, el modelo de santo influyó en el arquetipo de héroe, hasta el punto de que sólo se concibe un gran héroe como héroe cristiano o como caballero de Dios (*miles Christi*) en el caso de la caballería. Lo mismo ocurre en los cantares de gesta; los sarracenos, por su condición de anticristianos, suelen ser enemigos», pág. 66.

²¹⁷ Víctor Manuel NIETO ALCAIDE, María Victoria GARCÍA MORALES, «Santiago y la Monarquía española: orígenes de un mito de Estado», en *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788): Colegio de Fonseca, Santiago de Compostela, 2 de julio-19 de septiembre de 2004*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, págs. 33-52. También Ángel GÓMEZ MORENO, *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Iberoamericana: Vervuert, 2008, pág. 36, 185.

²¹⁸ *Caballeros y caballerías: 500 años del «Amadís de Gaula»: Medina del Campo, Fundación Museo de las Ferias, octubre 2008-enero 2009*, Medina del Campo: Fundación Museo de las Ferias, [2008], págs. 24-27.

²¹⁹ Pedro MARCUELLO, *Op. Cit.*, 1987, págs. 268-273, y Pedro CÁTEDRA, *Op. Cit.*, págs. 123, 319, copla CDLXV. En el recuerdo de los investigadores sobre la caballería se atesora la imagen de Santiago que

Igualmente, estos modelos de los santos defienden los mismos ideales que, de forma ortodoxa, debían defender los caballeros forjados por el arquetipo de la virtud. Se entabla, por tanto, una correlación entre los retratos reales y los santos para fundirse en el conocido retrato de disfraz, fórmula que se descuelga de los santos vestidos con atuendo caballeresco destacados en representaciones artísticas y pictóricas²²⁰. Este racimo de santos guerreros va más allá de la depuración de la iconografía católica para obtener una imagen reformada del caballero cristiano. Esta combinación ha cristalizado en un personaje definido y sumamente popular, el caballero, que responde a una mentalidad aventurera, guerrera y profundamente religiosa.

El desfile de reyes emparejados con santos guerreros en la contienda contra el Islam, situación clave para la acción de los héroes montalvianos, es semejante al que emplea el regidor para presentar a Esplandián. Cabe destacar a Carlomagno, defensor del Papado que recibió culto en diversas zonas del reino de Aragón, o Guillermo de Aquitania, quien venció también a los sarracenos en la península²²¹. Unos monarcas reales, Isabel y Fernando, se codifican en el imaginario literario como, más adelante, les sucedió inversamente a Amadís y sus descendientes a pesar de que Montalvo nos ha presentado su novela como una historia fingida, pero ejemplarizante y moral.

El anhelo de fama se consigue luchando contra el infiel, tarea en la que, aunque se arriesgue el cuerpo, se consigue la salvación eterna del alma. Montalvo no pierde de vista la capacidad ejemplarizante y moral del libro V de la saga: las *Sergas de Esplandián*. En esta nueva entrega, cuando las propias acciones de los personajes no resultan del todo claras, el narrador interviene para mostrar al lector el camino adecuado. No en vano, hay que tener en cuenta los extraños capítulos 98 y 99 en los que, mediante el recurso de un sueño-visión, Montalvo reivindica la calidad histórica de su relato e incluso incorpora un alegato a favor de los Reyes Católicos²²².

proclamó caballero a Alfonso XI, hecho que ideológicamente sitúa al monarca como vasallo de un santo enverado en la conquista peninsular. Actualmente se encuentra en el Monasterio de las Huelgas Reales.

²²⁰ *Caballeros y caballerías....Op. Cit.*, 2008, pág. 23.

²²¹ *Ibidem*, pág. 28.

²²² Emilio José SALES DASÍ, «Visión literaria y sueño nacional en *Las Sergas de Esplandián*», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1995, 4, págs. 273-288, su tesis doctoral «La figura del caballero en las *Sergas de Esplandián*», tesis de doctorado dir. por Josep

La actitud del regidor hacia su obra varía de forma sustancial según avanza en su composición. Mientras los tres primeros libros del *Amadís* se presentan con cierto recelo, como si de un compendio de patrañas se tratase, el libro cuarto se sitúa ya dentro del esquema de la mentalidad y el pensamiento fernandino²²³. El autor intenta crear un efecto de distanciamiento de la obra propiamente medieval con el fin de mostrar una actitud mucho más paternal con los libros cuarto y quinto de la saga. Es más, Gómez Redondo ha señalado que los prólogos de ambos libros pudieron ser simultáneos, o incluso, podrían ser dos partes de una misma unidad²²⁴; no en vano, son bastantes los puntos de contacto entre uno y otro, desde la dedicatoria a los altos príncipes hasta la exhortación a la cruzada.

7.1.3. La fama y la vida eterna

A esta teoría de la unidad del prólogo se suma la presencia de un elemento que, en un primer vistazo, habría pasado desapercibido frente a la atención suscitada por los fantasmas de la historia: la vida finita y la brevedad de las posesiones terrenas. Aunque las *Sergas* subrayan el carácter efímero de los bienes mundanales de los que disfrutaban los príncipes, Montalvo no le ha dado la exclusiva a este proemio; más bien, esta obsesión por la fama y por el recuerdo más allá de la muerte son la bisagra que articula las dos tablas de un retablo perfecto con el prólogo del libro cuarto: «Y a esta causa se hallan por el mundo muy estrañas cosas y muchos y grandes edificios, sin que los primeros fundadores y obradores de ella se sepa quien fueron; y no solamente de aquellos tiempos más antiguos, mas ahun de los nuestros otras semejantes podríamos encontrar²²⁵». El recuerdo por los grandes hechos de los hombres empaña la mirada desengañada con el dolor por el paso del tiempo, lo que teje las siguientes líneas de regidor:

[...] y por tales quiso se dellos intitulado, desechando todos los otros que, aunque más altos parescan, son más a lo temporal que a lo divinal conformes, pues que, la vida falleciendo, ellos en uno con ella falleçen, assí como lo espesso y alto fumo, que, faltando el fuego

Lluís Sirera Turo, Valencia: Filología Española, 1994 y *Sergas de Esplandián de Garci Rodríguez Montalvo (Toledo, Juan de Villaquirán, 1521) guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, pág. 8-10.

²²³ M^a Carmen MARÍN PINA, «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la ficción caballeresca», *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2011, págs. 102- 120.

²²⁴ Fernando GÓMEZ REDONDO, *op. cit.*, 2012, II, pág. 1805.

²²⁵ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *op. cit.*, 1989, pág. 1302.

donde procede, en el aire es resuelto y desfecho sin que dello señal ni memoria quede [...]»²²⁶.

El punto culminante al desencanto por la fugacidad de la vida la ha anunciado el regidor medinés en las primeras líneas del prólogo al libro IV con la cita de la *Caída de príncipes* de Boccaccio. Sin ánimo de restar ni un ápice de importancia a las interpretaciones que han visto al rey Lisuarte reflejado en los sermones del italiano²²⁷, creo que no se puede ignorar la advertencia intrínseca que subyace a la desaparición de los poderosos. Aun así, en el paratexto a su último libro, Montalvo reitera la idea de la fugacidad de la vida y la salvación eterna del alma mediante la participación en la guerra santa:

Assí que grandes reyes y señores, si en vuestras memorias quisierdes con lo infinito lo finito y perecedero juntar, y queréis cumplir con el servicio de aquel Señor que tan grande vos hizo, boverse han vuestras sañas, vuestras iras, dexando en reposo aquellos que en la ley santa son, por aquella carrera que abierta dexó contra los infieles este grande y cathólico emperador de que tanta mención este libro faze²²⁸.

Definitivamente, las *Sergas* acogen un desfile de proezas de la fe católica, una temática que se enfila estratégicamente hacia la fama eterna. La intención de salvaguardar el alma por encima de los bienes terrenales se enmarca en la nueva religiosidad, más íntima y espiritual, defendida por la reina Isabel y apoyada por el cardenal Cisneros, en un intento de reforma de la Iglesia, como señaló en su día Susan Giráldez²²⁹. Se trata de un recuerdo, una visión hacia el mundo de lo infinito y lo eterno que se reabre en el *Enquiridión* de Erasmo.

El pensador de Rotterdam encara en su texto más espiritual una exposición de la vida como una continua guerra contra los enemigos principales del alma: carne, mundo y

²²⁶ *Ibidem*, pág. 1302.

²²⁷ Emilio J. SALES DASÍ, «Sobre la influencia de las *Caídas de príncipes* en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispanica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, eds. Aires A. Nascimento, Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Cosmos, 1993, I, págs. 333-338.

²²⁸ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sáinz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003, págs. 114-115.

²²⁹ Susan GIRÁLDEZ, *Op. Cit.*, pág. 47.

demonio²³⁰. En sí, el *Enquiridión* plantearía un manual de comportamiento cristiano, una guía de orientación para un hombre inmerso en un momento de duda religiosa ante la crisis de los valores cristianos. Su capítulo o regla quinta contiene la clave del libro: la oposición entre lo visible, dominado por lo mundanal y perecedero, y lo invisible, reflejo del mundo espiritual. Este pensamiento se fundiría, salvando las distancias, con esa nueva espiritualidad que tiene en la trinchera a la reina Isabel junto con el cardenal Cisneros²³¹. Esta religiosidad enlaza con las palabras de Montalvo sobre la condición temporal de las riquezas a favor de emprender gestas de mayor trascendencia, una lucha no exclusivamente espiritual, pero adornada con un halo cruzado que reseña vigorosamente el prólogo al libro quinto.

Si los grandes reyes y los otros altos hombres que Christiandad señorean, teniendo siempre en la memoria al más poderoso Señor, que tan estremados y apartados entre los mortales fizó, otorgando tan gran mando sobre tantas gentes, sobre tantas ciudades, villas y castillos, con tan grandes riquezas y otras glorias mundanales, quisiessen un rezio freno poner con que sus suelta[s] voluntades hiziessen retraer y doblar, que de rondón les haze caer en muchas infinitas pasiones con que sus entendimientos de nube tenebregosa son escurecidos, y, como despertados de sueño muy pesado, siguiesen la dotrina que, siendo obrada por el su Salvador, les dexó, abriéndoles la carrera del santo paraíso [...], pues que les amonesta que sean honestos, que sean justos, que no procuren más de aquello que justamente les viene [...] Vamos agora, altos príncipes, que, puesto caso que los spiritual en olvido sea, ¿qué vos muestra lo temporal? Muéstravos a vuestros padres, abuelos y antecesores, que tan grandes señorías como vos tuvieron, pasando sus días en muchas afrentas, peligros y tribulaciones con otras diversas cosas mundanales [...] ¿en qué fue a parar tan trabajosa jornada que biviendo sostuvieron con muchos deleites mezclada? Por cierto, en aquella estrecha cárcel, debajo de la pesada y fría tierra, donde aquellos delicados cuerpos consumidos y convertidos en ella serán. E de las ánimas, ¿qué diremos dónde serán

²³⁰ *Ibidem*, pág. 74.

²³¹ El análisis de la obra en relación con la religiosidad europea y española, se puede encontrar en Erasmo de ROTTERDAM, *Enquiridion o Manual del Caballero Cristiano*, trad. A. Fernández de Madrid, est. y not. A. Herrán Santiago y M. Santos López, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad, 1998, págs. 11-14, 16-18, para el análisis de la regla vª, págs. 110- 136. La relación entre la obra de Erasmo y el ambiente en Castilla la percibe también Emma HERRÁN ALONSO, *Op. Cit.*, 2005, pág. 886, que se convierte en el continente perfecto de estas nuevas ideas. No obstante, la investigadora señala que la obra de Erasmo se publicó en castellano en 1526, años más tarde que el *Libro de la Caballería cristiana* (1515), libro de caballerías a lo divino, lo que prueba que el tema de la caballería cristiana alegórica era de sobra conocido en la península.

aposentadas? No en otras moradas sino en aquellas que sus buenas obras, en tanto que la vida sostuvieron, procuraron de hedificar²³².

Ahora bien, ese *Ubi sunt?*²³³, empapado por el perfumen melancólico de la vida finita y las riquezas caducas, florece como un recurso habitual en otras obras del otoño medieval hasta penetrar con fuerza en el siglo XVI, donde convive y se amalgama con otro tipo de melancolía, basada en la pastoral y, más concretamente, en la *Arcadia* de Sannazaro (1502). Basta recordar la *Égloga III* de Garcilaso o aquellos sonetos en que alude a la fugacidad de la vida²³⁴. Una melancolía y un *Ubi sunt?* que, junto con el recuerdo de la guerra contra los musulmanes y el ideal de fama, crean la mixtura cultural que se irradia desde las *Coplas* con el recuerdo que ha creado Jorge Manrique de su padre, el maestre Rodrigo. La fama y la remembranza por la que clamaban los historiadores cuatrocentistas, como Pulgar y Pérez de Guzmán, cierra este prólogo montalviano, para que los tres proemios trazaran una elipse que volcara las obsesiones del momento. Los ideales del Quinientos, desde la historiografía, la caballería, a los tópicos poéticos han creado una conjugación óptima al hilo de la mentalidad del reinado de los monarcas, un ambiente donde las palabras del regidor encajan a la perfección.

Por todo lo visto, Montalvo maneja los prólogos como puente entre ambos mundos, el real y el ficticio. Ha pasado de mirar el texto con recelo a defenderlo como obra propia. Y no es el único que experimenta ese cambio de perspectiva: muchos autores de libros de caballerías, como se verá más adelante, hacen otro tanto en sus prólogos al proclamar la utilidad de sus obras puestas al servicio de la república, salvaguardando ciertos ideales entre los que se enmarcan la expansión de los territorios castellanos y la defensa de fe católica. Sin embargo, aquí el protagonista de la obra, Esplandián, se perfila como un caballero y príncipe: el modelo que aspiran a imitar. El personaje brilla a modo de ejemplo de héroe moderno, contemporáneo a los lectores de la época. Esplandián no alcanza cotas de caballero a lo divino, pero sí busca una vía alternativa a su padre para llegar a ostentar el título de mejor caballero sobre la tierra. Las *Sergas* no se oponen violentamente al *Amadís* anterior como en tiempos pasados aludía la crítica, sino que es un

²³² Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Op. Cit.*, 2003, págs. 113-114.

²³³ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1999, pág. 11.

²³⁴ Ángel GÓMEZ MORENO, «La ventura de la *Égloga III* de Garcilaso: un planto en una bucólica», *eHumanista*, 26 (2014), págs. 669-671.

«continuum» que da «forma y sentido» a la obra montalviana para acomodarla a los ideales de su tiempo²³⁵.

Pero Montalvo no es precisamente un caballero, sino que forma parte de todo el entramado burocrático de la corte de los Reyes Católicos como regidor de la villa de Medina del Campo. En concreto, se enclava dentro del grupo de letrados (los Santa María, Alfonso de Palencia, Lucio Marineo Sículo...), autores de teorías políticas y obras historiográficas potenciadas por los monarcas. Es más, las propias *Sergas de Esplandián* tendrían un carácter mucho más «letrado», que las pondría en relación con todo este universo historiográfico, enlazado con un nuevo concepto en el que se entrevera el discurso propagandístico de la era isabelina con el regidor medinés²³⁶. Basta señalar que en el *Amadís*, tanto en las partes refundidas como en las creadas, Montalvo apoye la política militar y religiosa de Isabel y Fernando.

Sin embargo, es ahora, en sus prólogos, donde se «oye» la voz del regidor medinés. La actitud moralizante, especialmente en las *Sergas*, con una llamada a la guerra santa, supone el anclaje histórico perfecto de la cruzada religiosa, comenzada en Granada y continuada en el Norte de África con el libro de caballerías. Tras la conquista del reino nazarí, las vistas de los monarcas se posan sobre las costas africanas, aunque el litoral mediterráneo no llegue a dominarse, con la toma de Argel, Trípoli, Orán y el Peñón de Vélez de la Gomera, hasta después de la muerte de la reina Isabel²³⁷. Esa defensa del ideal católico por Montalvo se une a la política mediterránea del rey Fernando, que tenía en mente estos objetivos, además de El Cairo o la propia costa griega, en su condición de duque de Atenas y Neopatria²³⁸. El rey Católico se erige estandarte de la guerra; sobre él

²³⁵ Samuel GILI Y GAYA, «Las *Sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona», *BBMP*, XXIII (1947), págs. 103-111, y José AMEZCUA, «La oposición de Montalvo al mundo de Amadís de Gaula» *NRFE*, XXI (1972), págs. 320-337, fueron las primeras voces que se alzaron para situar las *Sergas* en las antípodas ideológicas del *Amadís*; por el contrario, creo más conveniente plantear la obra como han hecho Jesús D. RODRÍGUEZ VELASCO, «“Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oísteis acá decir”: La tradición de Esplandián». *Revista De Literatura*, 53.105 (1991) págs. 49-61 y Javier Roberto GONZÁLEZ, «Las *Sergas de Esplandián* como trans-formación amadisiana», *Letras*, 59-60 (2009), págs. 177-187, para estudiarlo como una continuación y evolución lógica de la ficción caballeresca, sin romper el universo bretón de *Amadís*.

²³⁶ Anthony VAN BEYSTERVEST, *Op. Cit.*, 1982, pág. 113.

²³⁷ Para profundizar en estos temas históricos, sirven como referencia los libros de Miguel Ángel LADERO QUESADA, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid: Alianza Editorial, 1999.

²³⁸ El imaginario de estas tierras de la Europa Oriental es un tema de completa actualidad con la reciente publicación de Víctor de LAMA DE LA CRUZ, *Relatos de viajes por Egipto en la época de los Reyes Católicos*,

recae la responsabilidad directa de las guerras con las que la Corona hizo valer sus derechos divinos y expansionistas, mientras que Isabel también se dejó mimar por la concepción providencialista que se desprende de las teorías políticas del poder real²³⁹. Por ello, en la península el ideal profético que alentaba el ambiente de cruzada continuaba siendo uno de los adobos de gran parte de la literatura historiográfica y panegírica de la corte de los Reyes Católicos. La dualidad entre realidad y literatura compartiría escenario en las páginas montalvianas, puesto que Esplandián también encarna el gobernante que conquista territorios lejanos para acogerlos bajo el ala de catolicismo al emular al vicario de Dios en la tierra. De este modo, el propio hijo de Amadís termina convertido en el emperador de la Roma de Oriente.

7.2. El taller de Feliciano de Silva

La familia amadisiana forma un amplísimo árbol, donde las ramas se entrecruzan y surgen de forma vertiginosa. Llegados a este punto, y siguiendo los postulados de Sales Dasí, creo más apropiado analizar por un lado las diferentes ficciones caballerescas de Feliciano de Silva, el *Lisuarte de Grecia*, el *Amadís de Grecia*, además de toda la familia de *Florisel de Niquea*, que el investigador bautizó como la línea «ortodoxa» del género caballeresco, puesto que Feliciano de Silva empleó para su composición las tramas, líneas argumentales, personajes y los elementos tópicos y propios del libro de caballerías. Asimismo, dado que estos libros fueron escritos por un mismo autor, Feliciano de Silva, será posible apreciar si existe algún tipo de continuidad o evolución en las ideas planteadas en los diferentes prólogos. Por otro lado, se estudiarán las obras «heterodoxas» del género, el *Florisando* de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz²⁴⁰. A estas dos últimas habría que añadir el *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, marcado por su carácter

Madrid: Miraguano, 2013, págs. 44-77, donde se destacan las fluidas relaciones entre los monarcas y la corte de Egipto desde el siglo XIV hasta el reinado de los Reyes Católicos.

²³⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1799.

²⁴⁰ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 117-152. También se puede ver en «Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís* (Florisandos y Rogeles)», en *Voz y Letra*, 1996, 7, págs. 131-156, y en «Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*», *Incipit*, 17 (1997), 175-217, donde el investigador prueba la continuidad de las *Sergas* en el *Lisuarte*. Para el aspecto cíclico de las obras de Feliciano de Silva FRANCISCO MORAL CAÑETE, «Los libros de caballerías y la literatura cíclica. Las continuaciones de Feliciano de Silva del *Amadís de Gaula*», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 31, 2 (2008), págs. 565-579.

didáctico y moralizante, como se explica en el apartado correspondiente. De esa forma, creo que se pueden apreciar mucho mejor las dos líneas de pensamiento que atraviesan el género caballeresco dentro de una misma familia de libros. La publicación de las obras abarca un total de más de cuarenta años, seguramente los más prolíficos del género, gracias al *boom* protagonizado por el patriarca de la familia: *Amadís de Gaula*.

La vida de Feliciano de Silva se encuentra marcada entre su labor literaria y las diferentes vicisitudes históricas a las que se tuvo que enfrentar. Para oscurecer más la figura del escritor, ni siquiera está clara la fecha de su nacimiento, aunque dataría entre 1480 y 1490 (Consolación Baranda se inclina por el año 1491)²⁴¹. Parece ser que su padre, Tristán de Silva, ejerció como regidor de Ciudad Rodrigo, además de poseer el mayorazgo de los Silva y de participar en las campañas de la conquista de Granada de los Reyes Católicos²⁴². De esta forma, nos volveríamos a encontrar con una familia relacionada con la toma del reino nazarí. Otra de las especulaciones que se barajan es su asistencia como estudiante a la universidad de Salamanca. Un dato que parece aceptado por unanimidad en la crítica es haber formado parte de la expedición organizada por Pedrarias Dávila a Panamá²⁴³. Parece ser que estaría de regreso en 1515, un año después de la publicación de la primera edición del *Lisuarte de Grecia*, que habría dejado en manos de su hermano Juan. A su vuelta y hasta alrededor de 1530, habría servido durante dos años al emperador como rezaría su testamento. A pesar de este dato, su relación con la causa comunera se encuentra llena de luces y sombras porque, aunque se ha dicho que simpatizaba con los rebeldes, antes de la batalla de Villalar los regidores y la villa de Ciudad Rodrigo son ya leales al Emperador²⁴⁴.

²⁴¹ Feliciano de SILVA, «*Lisuarte de Grecia*» (1514), ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pág. IX-XII recogería todas las posibilidades dadas por la crítica. Para profundizar en la biografía del escritor mirobrigense, véase Sidney P. CRAVENS, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976, págs. 21-26 y M^a Carmen MARÍN PINA, «Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías», *Journal of Hispanic Philology*, 15 (1991), pág. 117-130. La confirmación de la fecha 1491 se da en Feliciano de SILVA, *Segunda Celestina*, edición de Consolación Baranda, prólogo de Fernando Arrabal, Madrid: Cátedra, 1988, pág. 30.

²⁴² *Ibidem*, pág. X. y María del Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1991, pág. 117-130.

²⁴³ *Ibidem*, pág. X.

²⁴⁴ *Ibidem*, pág. X.

7.2.1. *Lisuarte de Grecia*

En primer lugar, hay que ocuparse de la séptima entrega de la saga: el *Lisuarte de Grecia*. Aunque la primera edición que se nos conserva del séptimo libro de *Amadís de Gaula* dataría de 1525, la obra se estima que habría visto la luz en 1514, como ya se ha dicho. Feliciano de Silva, más aficionado a las letras de ficción que a otras ocupaciones más acordes con su rango, retoma la saga de *Amadís* con todos los ingredientes que le dieron fama. Es decir, frente a la continuación «heterodoxa» que postula en el libro sexto del *Amadís*, el *Florisando*, el *Lisuarte de Grecia* de Silva vuelve al mundo maravilloso y caballeresco original amadisiano²⁴⁵. Es más, a pesar de que la sexta entrega de esta saga ha salido cuatro años antes que su libro, Silva la ignoraría a la hora de escribir su historia²⁴⁶. Para ello, configura como protagonista a Lisuarte, hijo de Esplandián, lo que le permite entroncar de nuevo con la rama principal del árbol familiar. Frente a la ortodoxia religiosa y la censura de la magia y la caballería andante de Páez de Ribera, Silva pinta un mundo mágico donde los amores y las armas constituyen el binomio del perfeccionamiento caballeresco²⁴⁷.

Igualmente, Silva mantendrá un equilibrio a lo largo del libro entre elementos heredados de la tradición anterior, propios de las obras amadisianas, con la innovación más personal del mirobrigense, que marcará el paso de las continuaciones del mirobrigense. Cabe destacar la muy probable presencia de elementos celestinescos a lo largo de la obra, ya sea por imitación de personajes, o de situaciones de la obra de Rojas en el libro de caballerías; se trata pues de un rasgo estilístico que no debe sorprendernos, ya que el mismo Silva escribirá a mediados de la década de los treinta la *Segunda Celestina*, el texto que le ha reportado mayor fama en la actualidad²⁴⁸. Dentro de las innovaciones personales de Silva, aunque todavía se trate de rasgos muy superficiales, se pueden intuir las claves que más adelante le convertirán en el autor de libros de caballerías más exitoso. Se encuentran ya en el *Lisuarte* el primer empleo del travestismo y de juegos con disfraces; la presencia de pastores, aun muy simples; la aparición de magos que utilizan la magia de

²⁴⁵ Esta distinción la propone Emilio José SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 117-152.

²⁴⁶ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, pág. IX.

²⁴⁷ Emilio J. SALES DASÍ, «*Lisuarte de Grecia*» de Feliciano de Silva (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, págs. 8-9.

²⁴⁸ Emilio José SALES DASÍ, «Ecos celestinescos en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 3 (2000).

forma espectacular y con una visión teatral de estos artificios, todo envuelto en un marco lúdico-cortesano que en las siguientes obras se verá incrementado, y compondrá el universo amadisiano de la marca Silva²⁴⁹.

A pesar de ello, no hay ninguna referencia al argumento del libro en el prólogo que enmarca la historia. La obra está dedicada al dominico fray Diego de Deza, hombre de Iglesia que llegó a ser preceptor del príncipe Juan, obispo de Salamanca e Inquisidor General tras Torquemada, por lo que también desempeñó funciones de consejero y confesor real, llegando a ser uno de los hombres más cercanos al príncipe. Esta vinculación con la realeza fue causa de que abandonara pronto su cátedra en Salamanca, aunque se mantuvo vinculado al convento de San Esteban donde fue impulsor de diferentes estudios, desde Artes y Teología hasta astrología y matemáticas²⁵⁰. Por lo tanto, estamos ante una figura tan curiosa como intelectualmente activa. Parece ser que Feliciano de Silva pudo entrar a su servicio, pues reconoce en su prólogo que «criança y mercedes en su casa tuve e recebi²⁵¹», al menos antes de correr sus aventuras americanas por tierras panameñas con Pedrarias Dávila en 1514. Sin embargo, esto no está nada claro, y no conocemos las circunstancias ni la naturaleza de su relación, pues la documentación es bastante escasa hasta 1520²⁵². Por lo tanto, no se sabe a ciencia cierta qué relación lo unía a fray Diego de Deza. Lo que sí está confirmado es que durante el momento de publicación del *Lisuarte de Grecia*, el dominico ocupó, tras haber sido Inquisidor General, el cargo de arzobispo de Sevilla, un puesto que incluía la recién creada mitra de San Juan de Puerto Rico, sede que se erigió gracias a su gestión. De este modo, junto con el interés que años antes le había causado la expedición de Colón, queda clara su vinculación americanista y su interés por la evangelización en los nuevos territorios²⁵³, justo los mismos a los que Feliciano se lanzó a la aventura.

²⁴⁹ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, págs. XV-XIX.

²⁵⁰ Formó parte del grupo entusiasta de las ideas que Colón presentó para el descubrimiento de una nueva ruta a las Indias. Para conocer la vida de fray Diego de Deza en José BARRADO BARQUILLO, «Diego de Deza y Távera», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XV, págs. 825-830.

²⁵¹ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 5.

²⁵² Así lo reconoce Consolación BARANDA LETURIO, «Feliciano de Silva», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XLIV, págs. 817-818.

²⁵³ José BARRADO BARQUILLO, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, págs. 825-830.

Sin embargo, el ambiente que rodeó a Silva era sensiblemente diferente del que vivió Montalvo, lo que justifica el abandono del tono de cruzado que tanto gustaba al medinense, un dato que no ignora el momento histórico contemporáneo, cuando las conquistas de Granada y de los puestos norteafricanos comenzaban a quedar atrás. Eso no quita que los caballeros de Silva sí tuvieran un papel relevante en los ejércitos cristianos que se enfrentan a los infieles; no obstante, la misión cruzada no será su principal finalidad, sino que la aventura caballerescas se inclina mucho más por la hazaña individual: las andanzas de los caballeros están enfocadas a corregir infracciones contra el orden social o mostrar sus habilidades en diversos torneos²⁵⁴.

Aunque en el prólogo no hay una referencia directa al elemento cruzado contemporáneo como sucedía en los paratextos de Montalvo, Feliciano de Silva sigue un patrón que se repite a lo largo de los diferentes prólogos, como la presentación de hechos protagonizados por personajes del Mundo Antiguo. En el comienzo de su prefacio, el mirobrigense saca a relucir a los ilustres hombres de la Antigüedad que dieron su vida, como Catón, por lo que mediante esa vía ganaron la fama inmarcesible. En concreto, presenta el caso de un personaje zamorano y del romano Catón, ambos cercados por sus enemigos y que, viendo que la derrota era inevitable, prefirieron morir por su propia mano, el primero arrojándose de una torre y el segundo con su propia espada: «E sin estos, otros exemplos de muchos cavalleros ay de cuyas hazañas las historias están llenas, dexando de sí fama de notable recordación e muy acabada gloria de sus famosos hechos²⁵⁵».

Si bien el autor, en un principio, se centra de forma exclusiva en figuras de la Antigua Roma, más adelante sostiene que mayor gloria obtuvieron cuantos llegaron al conocimiento del Dios verdadero, de forma que se da un paso desde los personajes reseñables de la Antigüedad hacia el terreno cristiano. En este proceso, quienes perdieron la vida al servicio de Dios y, por ende, de la religión, gozan no solo de la eterna gloria, sino también de la posibilidad de que se les recuerde como hombres ilustres. La mejor manera de ilustrar este sacrificio es reseñar la guerra de religión que mantuvieron contra el infiel héroes como el conde Niebla. Algo de ello se esboza ya en el prólogo de las *Sergas*, donde Montalvo declara cómo, al fallecer en la única guerra que merece llamarse justa, el noble

²⁵⁴ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, pág. XXII.

²⁵⁵ *Ibidem*, págs. 5.

ha ganado al mismo tiempo la fama y la salvación eterna del alma²⁵⁶. A diferencia de Montalvo, la referencia a la guerra santa, sin ser velada, aparece como un hecho ya pasado, un ejemplo a seguir. De este modo, no se ignora la idea del *miles Christi* que se sacrifica por la religión verdadera y por Dios, sino que sale a relucir por su servicio a la causa religiosa, aunque ello se sitúe en un plano pasado, como parte de la historia ya narrada y que ha dado como fruto figuras de caballeros ilustres. Sin embargo, se apela a un mecanismo especialmente eficaz al relacionar estrechamente unos y otros sucesos. Aun así, el autor prefiere un tono suave y deja de lado la escritura altisonante característica de la literatura propagandística.

Por donde los que con tal intención las vidas perdieron, no solamente con la muerte alcançaron la memorable fama que d'ellos quedó, mas la eterna gloria entre muertos y vivos no perecerá, que es el galardón que del Soberano Señor que nos crió por nuestros buenos merescimientos esperamos aver, que es más perfeta gloria e de más vitoria que la d'este mundo en el fin perescederó²⁵⁷.

Este sacrificio a favor de la religión tendrá su recompensa, y la inmortal fama que acompaña a los hombres ilustres, no solo en aquella vida sino también en el mundo de los vivos, se traduce en una doble gloria de la que gozan unos pocos elegidos, como son los caballeros que entregaron su vida por Dios. El autor asegura que de ellos podemos tomar ejemplos en personalidades cercanas a nosotros en el tiempo, como caballeros que han alcanzado ya la gloria divina y la fama perdurable en el tiempo. En este sentido Silva no olvida la realidad histórica; muy al contrario, esta idea le permite recoger una serie de referencias a la guerra contra el musulmán en los años previos a la conquista de Granada:

Como podemos ver por la muerte de aquel ínclito Conde de Niebla sobre Gibraltar, cuya notable fama a todos es notoria; con la de aquel magnífico adelantado Diego de Ribera sobre las guerras muy justas por acrecentamiento e defendimiento de la fe contra los infieles, como esforçados cavalleros recibiendo la muerte dando vida a la fama e gloria a las ánimas, con otros muchos cavalleros que les tuvieron compañía²⁵⁸.

²⁵⁶ Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Op. Cit.*, 203, pág. 90; Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 5-6.

²⁵⁷ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 5.

²⁵⁸ *Ibidem*, pág. 6.

Aunque Sales Dasí apunta que los héroes del *Lisuarte de Grecia* no se perfilan a la manera de los caballeros cruzados²⁵⁹, en el prólogo se alaba a aquellos caballeros de carne y hueso que participaron en la cruzada peninsular. Es más, el propio autor califica como «justos» estos enfrentamientos, sostenidos sobre dos pilares: por un lado, la defensa de la fe cristiana, que hace del caballero un *miles Christi*; y por otro, la búsqueda de la fama y la gloria eterna. En su exaltación del personaje digno de recuerdo, Silva parece tener detrás a Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*, pues ambos mencionan personajes como el conde de Niebla²⁶⁰. Ahora bien, esta fuente literaria del siglo XV que aparece de forma velada en el *Lisuarte de Grecia*, se presenta sin ninguna clase de disfraz en el *Amadís de Grecia* más de quince años después, como veremos más adelante²⁶¹. De cualquier forma, la realidad histórica de las guerras de religión palpita detrás de estas referencias a personajes nobles; de ese modo, se pone de manifiesto la capacidad propagandística del prólogo al elevar a estos caballeros reales a la dimensión de ejemplos dignos de imitación por los lectores del libro de caballerías.

Ahora bien, Feliciano de Silva no elimina el elemento maravilloso de la fábula, dado que sirve para atraer a un público más amplio. Según avanza el prólogo, el autor hace una reflexión sobre la historicidad de las crónicas pues, en primer lugar, los ejemplos sobre la doctrina virtuosa no tienen por qué apoyarse en texto o escritos antiguos, sino que se pueden encontrar en tiempos presentes: «Assí que si los presentes mirar queremos, tantos e tales exemplos d'estos podríamos tomar que no hiziessen falta las crónicas antiguas que en los grandes hechos de armas hablan²⁶²». Al mismo tiempo se acepta que hay letras fabulosas que ayudan a la propagación de la buena doctrina y de los hechos ejemplares entre todas las personas, de tal forma que estas historias, si están escritas por hombres doctos y sabios, se pueden aceptar como medio para la difusión de las ideas virtuosas. Ello se debe a que el estilo de estas historias maravillosas es «apacible», en el

²⁵⁹ *Ibidem*, pág. XXII.

²⁶⁰ La referencia se encuentra en la copla CCLXXXVI, v. 2284 de Juan de MENA, *Laberinto de Fortuna*, ed. Cummins, Madrid: Cátedra, 2008, pág. 182. Hay que tener en cuenta la ligazón entre la fama y el poeta cuatrocentista como señaló M^a Rosa LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama en la edad media castellana*, México [etc.]: Fondo de Cultura Económica, 1983, págs. 278-291 y en «Idea de fama», *Juan de Mena: poeta del prerrenacimiento español*, México, D.F.: El Colegio de México, 1984, págs. 536-535, donde destaca que el individualismo y el afán del hombre por permanecer inmortal en la memoria son rasgos secundarios en el Edad Media, pero puestos en prominencia en la obra de Mena.

²⁶¹ Feliciano de SILVA, *Amadís de Grecia*, edición de Ana Carmen Bueno Serrano, Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pág. 4.

²⁶² Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 6.

sentido de que invita a la lectura. Silva además aprovecha para presentar ese tipo de escritos por medio de referencias alimentarias a su «sabor»: «el sabor de su secreta excelencia» o «fabulosas historias sabrosas» es como denomina a estas aventuras caballerescas que podrán saborear los lectores, aunque no todos sean lo suficientemente doctos. Su crítica se centra en los libros escritos con estilo elevado, cuyas enseñanzas apenas alcanzan unos pocos doctos. Por lo tanto, él defiende el hecho de escribir las obras en un estilo mucho más llano, de manera que esas maravillas se conviertan en la miel que endulce las enseñanzas, lo que le sitúa en cotas cercanas al *utile dulci* horaciano:

Así que todas las cosas donde buenos exemplos se puedan tomar no se deven dexar de oír, puesto que fabulosos sean. Porque las crónicas que por verdaderas tenemos, aprobadas en la realidad de la verdad, pasaron no tan ciertas como leemos escriptas muchas cosas d'ellas, e otras cosas d'ellas que admirables parecen e por razón duras de creer son verdaderas²⁶³.

Con relación a este aspecto del prólogo, Sales Dasí concluye que se acepta todo aquello que sirva para instruir a todos los hombres que no llegan al grado de conocimiento de los doctos o los letrados, puesto que hay muchas historias que se han considerado verdaderas, pero que no ocurrieron en la realidad, y otras en cambio que, a pesar de su naturaleza real, son difíciles de creer o imaginar, debido a la deriva fantástica que tomaron²⁶⁴. En este sentido, Feliciano de Silva juega con los caballeros ejemplares y las crónicas. Si bien define su obra como «crónica» (una historia verdadera), unas líneas antes había postulado que no todos los hechos que se narran en las crónicas ocurrieron realmente. De esta forma, entabla un paralelismo con la Biblia, donde se narran hechos más extraordinarios e inverosímiles que los libros de caballerías gracias a la intervención divina, pero protagonizados por personajes de las Sagradas Escrituras²⁶⁵.

En este caso, se plantean una serie de ejemplos bíblicos protagonizados por hombres que realizan hechos maravillosos, como Sansón o Judas Macabeo, que se creen por medio de la fe y de la obligación en la creencia de Dios. Estos hechos estarían regidos por Dios al otorgar su poder divino a quien Él considera necesario para hacer «obras

²⁶³ *Ibidem*, pág. 6.

²⁶⁴ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1998, pág. 9.

²⁶⁵ Ahora bien, el autor remarca que Dios permitió ese tipo de situaciones a modo de ejemplo de sí mismo y de su propio poder.

grandes y maravillosas». Ello se produce puesto que es justo juez y permite que las cosas buenas sucedan «para que todos tomen exemplo de la virtud e bien d'ellas, e las hagan e sigan. Las malas para que, conociendo el daño que d'ellas se sigue, se aparten d'ellas e de caer en otras tales²⁶⁶». Por esta razón se deben aceptar las hazañas de Sansón y de Judas Macabeo como verdaderas, puesto que son un reflejo de las enseñanzas de Dios, y una muestra de cómo se debe obrar, pues Dios es el único que puede ayudar a cualquier individuo a obtener logros que se pueden calificar de míticos, con ánimo de que sean un reflejo de la verdad, es decir, un modo de mostrar un hecho virtuoso y ejemplarizante²⁶⁷.

Aun así, toda esta explicación de Silva se encamina a defender su obra y método de trabajo, aparte de buscar el favor de fray Diego de Deza. Feliciano plantea una defensa clara de la obra de ficción, utilizando de eje, igual que Montalvo con sus «historias fingidas», la ejemplaridad de la narración y el hecho de estar compuesta solo de buenas doctrinas. La imagen de esos caballeros modélicos, que trascendieron la vida por medio de la fama y de la gloria divina que alcanzaron con sus acciones, es el modo mediante el que Silva personifica la utilidad de su obra. Finalmente, la fama y las acciones ejemplares residen en la lucha contra los musulmanes, la defensa de la religión cristiana y la búsqueda de la gloria eterna convierten a los *miles Christi* mencionados en el prólogo en unas figuras virtuosas que enaltecen y sirven como altavoz de las propias ideas religiosas de fray Diego de Deza. El mirobrigense deja patente la capacidad propagandística del prólogo: los caballeros reales se elevan a un plano abstracto, convertidos en un racimo de ejemplos dignos de imitación por los lectores del libro de caballerías, reforzados por una pátina divina al contar con el favor de Dios.

7.2.2. *Amadís de Grecia*

En 1530 sale de la recién inaugurada imprenta de Cuenca el *Nono libro de Amadís de Gaula, que es la corónica del muy valiente y esforçado príncipe y Cavallero de la Ardiente Espada Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia, emperador de Costantinopla y de Trapisonda y rey de Rodas, que trata de los sus grandes hechos en*

²⁶⁶ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 6.

²⁶⁷ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1998, pág. 9.

armas y extraños amores, popularmente conocido como *Amadís de Grecia*²⁶⁸. El libro narra la madurez caballeresca de Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte, y los comienzos del siguiente descendiente del ilustre linaje caballeresco: don Florisel de Niquea. Además, el texto marca el pistoletazo de salida a la inclusión en la trama caballeresca de episodios pastoriles, característica que singulariza la producción de Feliciano de Silva y que añade uno de los ingredientes de mayor originalidad al texto, lo que le aportará ese eclecticismo que caracteriza al libro de caballerías. Junto a ello, el autor experimenta con la prosa cortesana, incluye composiciones poéticas y se permite, incluso, alguna que otra «licencia libertina», o cierta vinculación con la ficción sentimental que continuará en el *Florisel de Niquea*. También resulta importante recordar el gusto del autor por el humor, el juego y el equívoco a lo largo de la narración, lo que le lleva a incorporar el elemento del disfraz; es más, se presentan ocasiones donde los personajes llegan a mostrar sus habilidades en la corte por medio de juegos de palabras al entrar de lleno en el universo cortesano regido por el *homo facetus* renacentista que gusta de las respuestas ocurrentes como se refleja en *El cortesano*²⁶⁹.

Aparte de ello, Feliciano de Silva potenciará la aventura amorosa y el empleo de los elementos mágicos en la trama, estos últimos siempre supeditados al poder de la divinidad cristiana, de forma que evite las acusaciones de heterodoxia. De cualquier forma, la magia, entendida como técnica, será una fuente de entretenimiento y diversión. Junto a ello, el amor y el encanto físico son dos complementos a esta narrativa de Silva, quien encuentra en las descripciones una forma de realzar elementos como la belleza, los lujos de los

²⁶⁸ Carmen LASPUERTAS SARVISÉ, «*Amadís de Grecia*», de Feliciano de Silva (Cuenca, Cristóbal Francés, 1530): *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pág. 7. Para unos estudios individualizados del *Amadís de Grecia*, Francisco MORAL CAÑETE, «El *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva en la producción caballeresca hispana (I)», *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 32. 1 (2009), págs. 59-83 y «El *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva en la producción caballeresca hispana (II)», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 32. 2 (2009), págs. 433-461.

²⁶⁹ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, pág. XLIV; y Tobias BRANDENBERGER, «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano», *Revista de Literatura Medieval*, 15, 1 (2003), págs. 55-80. Para la importancia de la pastoril Ana Carmen BUENO SERRANO, «Las innovaciones formales de Feliciano de Silva en el *Amadís de Grecia*: una coda pastoril», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de Literatura Hispánica*, eds. Verónica Arenas Lozano et alii, València: Universitat de València, 2005, págs. 165-176 y «Feliciano de Silva, discípulo aventajado de Jorge de Montemayor», en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno; Mariel Reinoso I., México: Distrito Federal, Grupo Destiempos, Diciembre 2009 – Enero 2010, 23, págs. 167-181 y Paola Encarnación SANDOVAL, «Rasgos narrativos de bucolismo en el episodio final del *Amadís de Grecia*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González; Axayácatl Campos García Rojas; Karla Xiomara Luna Mariscal; Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 367-380.

vestidos y las joyas, en un intento de pintar un mundo aristocrático y suntuoso²⁷⁰. Asimismo, a diferencia de Montalvo, la plasmación del amor con Silva será mucho más concreta y cómica, y menos alusiva que las escenas planteadas por el regidor medinés. El amor en Silva se plasma en una multitud de variantes, siempre entre la misma clase, condición y belleza, desde la fidelidad de los enamorados que culmina en boda, el uso del enredo y el equívoco en ciertas aventuras amorosas, la liberalización amorosa por parte de las doncellas, hasta llegar a la visión misógina que castiga a las damas altivas, o a la dama presa a causa de su belleza²⁷¹.

El paratexto se encuentra formado por un triple prólogo que recoge en primer lugar la dedicatoria de Silva a Diego de Mendoza, el III duque del Infantazgo, conde del Real, marqués de Santillana y señor de las Casas de la Vega; en segundo lugar, la carta enviada por el sabio Arquife, presunto cronista de la historia, al rey Amadís de Gaula; por último, el paratexto se cierra con un prólogo del corrector al lector. De este modo, se entremezclan los niveles de realidad y de ficción con un destinatario completamente real, don Diego de Mendoza, que se sitúa casi en el mismo estrado que el rey Amadís, y un narrador nivelado al tiempo con el sabio Arquife, personaje ficcional como Amadís. Por último, se produce una fusión completa de la realidad y la ficción por medio del último apartado del prólogo «El corrector al lector», en el que se dice que este no debería ser noveno libro de la saga, sino el octavo, de modo que ignora el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, publicado unos años antes. De este modo, el autor se dirige directamente al lector, sin que medie ningún personaje literario por medio; no en vano, ya en el primer apartado Silva se presentaba a sí mismo como corrector de la obra, de modo que continúa en esa tenue línea jugando con la ficcionalidad y realidad del texto en un intento de otorgarle la mayor historicidad posible. El lector se sitúa como destinatario, igual que don Diego de Mendoza, personaje real, pero también el rey Amadís.

Si nos centramos en el primero de los paratextos, hay que mencionar a modo de resumen que Silva se presenta como corrector, no autor del texto, cargo que recae en el sabio Arquife en una clara alusión al tópico de la falsa traducción tan habitual en el libro de caballerías. En este sentido, el mirobrigense echará mano de un buen racimo de tópicos

²⁷⁰ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2001.

²⁷¹ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, págs. XXIX-XLI.

habituales del género, como la necesidad de sacar a la luz hechos dignos de ser preservados del olvido, o la alabanza a las virtudes del destinatario en cuestión: don Diego Hurtado de Mendoza²⁷².

Resulta fundamental la dimensión biográfica que escondería la dedicatoria a don Diego, díscolo noble a quien se le habría atribuido la paternidad de la mujer de Silva, Gracia Fe. Estos rumores, a los que el propio autor de la obra habría contribuido, vendrían a contrarrestar los más que posibles antecedentes judaicos de Gracia Fe, que estuvieron en el origen del enfrentamiento de Feliciano con el resto de la familia Silva, que no aprobaban el enlace; por lo tanto, el prólogo podría aludir a la paternidad de Gracia Fe²⁷³.

Aparte de esta relación biográfica con Silva, es importante también el papel que cumplía Diego Hurtado de Mendoza dentro de la nobleza del momento. No en vano, como heredero del linaje de los Mendoza, había sido educado en los ideales caballerescos que conjugaban las armas con la enseñanza de las letras. Asimismo, tuvo un importante papel durante los últimos años del reinado de los Reyes Católicos y los primeros años de Carlos V, con quien había intentado estrechar lazos; incluso, el futuro emperador le concedería el Toisón de Oro en un intento de buscar apoyos entre los nobles castellanos. No obstante, también jugó bien sus cartas durante la rebelión comunera; aunque a lo largo del enfrentamiento el noble se mantuvo muy cauto hacia qué bando recaerían sus apoyos, inclinándose finalmente en 1521 por Carlos V en la toma de Tordesillas y en la batalla de Villalar. Finalmente, el duque fallece apenas un año después de la publicación del libro de Silva. Los últimos años de su vida están marcados por la convivencia con su amante, una criada llamada María de Maldonado, lo que ocasionó el enfrentamiento con sus hijos al tratarla, en la práctica, de duquesa, hasta el punto de llegarle a entregar arras y dote matrimonial aunque no pudiera consumir el matrimonio debido a su maltrecha salud²⁷⁴. La imagen que se desprende de la historia es un noble en el ocaso de su existencia, que no es

²⁷² Carmen LASPUERTAS SARVISÉ, *Op. Cit.*, 2000, pág. 9.

²⁷³ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1988, pág. 32 se señala que todo el entorno conocido de Silva le relaciona con el mundo de los conversos como el gusto por la prosa de entretenimiento y la búsqueda de las novedades literarias, Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, pág. X-XIV.

²⁷⁴ Adolfo CARRASCO MARTÍNEZ, «Diego Hurtado de Mendoza», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, xxxiv, págs. 590- 594. También se pueden ver los antecedentes sobre el mecenazgo artístico de la familia en la tesis doctoral de Marina NÚÑEZ BESPALOVA, *El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos*, dir. Nicasio Salvador Miguel, tesis doctoral inédita. Universidad Complutense, 2009, págs. 155-182.

más que una sombra del caballero que luchó activamente en las Guerras de Granada o que tuvo un papel principal en la corte de los Reyes Católicos y Carlos V.

Según el colofón, *Amadís de Grecia* sale de la prensa el ocho de enero de 1531, meses antes del fallecimiento del duque quien ya se debía encontrar bastante enfermo, aquejado de gota, de modo que el paratexto serviría de homenaje al noble por su trayectoria vital, aparte de la vinculación personal que podría unirles por ser el supuesto padre de su esposa Gracia Fe. Si bien este dato no parece ser verídico, sí es cierto que de los catorce hijos de don Diego solo seis son legítimos²⁷⁵, por lo que la adjudicación de la paternidad de Gracia Fe no resultaría especialmente llamativa. La vinculación entre el texto y los Mendoza es tal que el escudo de armas de la familia es el mismo que se ve en la portada del *Amadís de Grecia* (véase imagen 5 en el «Apéndice I»), lo que permite ligar el libro a la familia nobiliaria y darle un aspecto pseudohistórico, semejante al de una genealogía o una historia familiar, un modo de romper de nuevo la frontera entre la realidad y la ficción.

En primer lugar, Silva comienza el primero de los prólogos dando gracias y señalando lo maravillosas que son las obras de Dios: «¡Cuán grandes y maravillosas son, ilustrísimo y muy magnífico señor, las obras del universal Hazedor [...]»²⁷⁶. A lo largo de las primeras líneas, el autor alaba las creaciones de Dios y señala la obligación de todos a honrar la obra del gran Hacedor, así como la ley que nos fue dada para guardarla y hacerla cumplir. La obra de Dios se resume en una disertación sobre los cuatro elementos: fuego, aire, mar y tierra, cuya concreción en objetos materiales, como los mares, los animales o las montañas muestran la grandeza de las obras divinas: «¿Qué hacen sino con su vista denunciar la grandeza de su Hazedor, y con sus obras guardar cada uno de la ley por Él puesta, las gracias por el tributo a Él por todo ello devidas?»²⁷⁷

Silva señala que ha escrito todo ello para subrayar la obligación del hombre en proclamar y pagar el divino tributo, por todas las cosas que le son dadas, entre ellas la más importante será el señorío universal. No en vano, Dios entregó al hombre dos características únicas: la justicia y la misericordia, que son a la vez dos responsabilidades

²⁷⁵ Adolfo CARRASCO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, XXXIV, págs. 594.

²⁷⁶ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 3.

²⁷⁷ *Ibidem*, pág. 3.

que el hombre debe guardar y honrar, como la ley que el Hacedor le concedió. No obstante, el hombre también cuenta con otro privilegio único en su condición humana, que será el libre albedrío conjugado con la inmortalidad del alma y la razón. Todos estos privilegios de los que goza el hombre por mano de Dios serán medios que permiten alcanzar la mayor perfección a todo ser humano:

Por lo cual, así como al hombre puso mayor excelencia que a todas las cosas, puso sobre él justicia y misericordia con ánima inmortal, para que guardasse las leyes a Él por Él puestas, a las cuales todas las otras cosas sin libertad de las poder quebrar fueron criadas, reservando a solo el hombre el libre alvedrío, dotándolo de mayor don que le pudo dar, que fue de la inmortalidad del ánima junto con la razón, con la cual el filósofo alcanzó que todas las cosas tienen mayor perfición cuanto están allegadas a su principio; donde sale que, como la mayor excelencia que el hombre posee es la inmortalidad del ánima, todas las cosas que hiziere más allegadas a inmortalidad son de mayor perfición²⁷⁸.

Resulta muy llamativo el tema del libre albedrío en relación con el plano ideológico del libro y del propio Feliciano de Silva. Según Sales Dasí, a lo largo del texto se propugna que el hombre, sea de la religión que sea, siempre debe seguir el libre albedrío, lo que se traduce en personajes que, por encima de argumentos teológicos, son capaces de seguir una postura ética virtuosa, que les inclina a hacer el bien. Esta actitud se podría relacionar con un pensamiento más abierto del autor mirobrigense, que ya en la época habría tenido que soportar diversos prejuicios debidos a las sospechas de la ascendencia conversa de su mujer Gracia Fe. No obstante, como recalca Sales Dasí, la ortodoxia de Silva queda fuera de toda duda, ya sea a lo largo de la obra, como en el prólogo, donde las menciones al libre albedrío se enmarcan en los dictados católicos de la época²⁷⁹. Volviendo al contenido del prólogo, Silva continúa su discurso sobre la inmortalidad del alma ligándola a otro tipo de vida tras la muerte: la supervivencia de la memoria y de la fama eterna de diversos hombres notables que pueden servir como ejemplo a los demás:

¡Qué mayor enxemplo queremos ver para esto que de aquellos notables varones que por la inmortalidad de la fama, antes que conociesen el temor del homicidio, de sus cuerpos hazían sacrificio, queriendo pagar con lo que a muerte estava obligado lo que a la perfición

²⁷⁸ *Ibidem*, pág. 4.

²⁷⁹ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 143.

de su principio debían, que era hazer sus obras alguna semejança de la inmortalidad de las ánimas²⁸⁰!

La muerte entendida como sacrificio del cuerpo convierte al hombre en un ejemplo, de forma que su fama, al igual que su alma, vivirá eternamente. Las obras de los hombres ilustres son las responsables de salvaguardar su memoria inmortal. Silva retoma el tema ya aludido en el *Lisuarte de Grecia*, de forma que el prefacio menciona de nuevo abiertamente a Juan de Mena al conectar con las ideas de gloria eterna, vertidas ya en el prólogo anterior. El poeta cuatrocentista se quejaría de toda la fama que dejan de recibir autores anónimos por no conocerlos, aunque crearan obras dignas del recuerdo: «Porque, no sin causa, el poeta Juan de Mena se queixa que por falta de autores se pierda con olvido la fama que los presentes con tanto trabajo y peligro ganaron y ganan, pues no de menos devida excelencia sus obras son que las de aquellos que los antiguos escritores con polidas razones y elegantes quisieron adornar²⁸¹». Es decir, la escritura se convierte en el vehículo que salvaguarda que la memoria y los hechos de los varones ejemplares caigan en el olvido. La ausencia de autores será una de las causas por las que se pierda la fama de hechos dignos del recuerdo, una situación que Silva pretende evitar.

El prólogo de Silva al *Amadís de Grecia* había comenzado con un discurso sobre las maravillas de Dios, desde la alabanza a los cuatro elementos hasta llegar al ser humano; asimismo, se centra en la figura del hombre merecedor de fama y eterna gloria por sus acciones, motivado todo ello por el libre albedrío que defiende Silva. De esa forma, se consigue enlazar el texto con las ideas del poeta del Cuatrocientos castellano: la pervivencia de la fama por medio de los escritos. De esta manera, por medio de la palabra escrita, Feliciano pretende dejar constancia de los grandes hechos de Amadís, de quien habría recuperado la crónica, a lo que se uniría la grandeza del propio homenajeado, don Diego de Mendoza. Por ello mismo, el autor se preocupa por llamar la atención sobre la magnificencia de sus obras: «por lo que se deve al de vuestra excelencia, del cual por la fama de las obras de vuestra magnifecentíssima el tal tributo de todos os es devido²⁸²».

²⁸⁰ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 4.

²⁸¹ *Ibidem*, pág. 4.

²⁸² *Ibidem*, pág. 5.

En este punto confluyen dos elementos importantes; por un lado el tópico de la falsa traducción y del manuscrito encontrado, que otorgan autoridad y prestigio al texto en cuestión y a los hechos narrados²⁸³; en este caso, la figura de Amadís de Grecia lleva a que se considere tanto su personaje, como las aventuras que realiza, algo digno de ser recordado. Por otro lado, esta visión ejemplar del caballero Amadís se sitúa de forma paralela a la figura de don Diego de Mendoza, que se alaba de manera profusa hasta el punto de compararlo con Alejandro Magno: «Pues, por lo que a vuestra ecelencia se debe, no hallo yo en el mundo otro defeto para vuestra grandeza sola, sino el que para dos Alexandre en él hallava²⁸⁴». La comparación, no ya con uno, sino con dos Alejandros, trae tanto la cita de autoridad clásica que enaltece y lo liga a un pasado caballeresco y clásico, como una referencia al virtuosismo y capacidad ejemplarizante del noble.

Finalmente, la dedicatoria de la obra al duque del Infantado se debe a una actitud de Silva de compensarlo, y ponerse al servicio de quien se considera deudor: «pues de la vuestra illustrissima señoría todos somos deudores²⁸⁵». Por lo tanto, Feliciano confeccionaría su prólogo con una finalidad propagandística de su propia obra, que se obtiene por la consideración de que su figura se puede equiparar al caballero Amadís de Grecia, ambos ejemplos de varones ilustres cuya memoria se debe preservar del paso del tiempo. Al tiempo, se combina con otra finalidad bastante específica: la obtención de algún tipo de protección de parte del don Diego de Mendoza y compensarle por el intento de adjudicarle la paternidad de su mujer. De ahí que se considere un deudor de un noble en el ocaso ya de su vida, un momento último que cobra especial sentido si se tiene en cuenta la importancia que Silva otorga a la inmortalidad del alma y de la memoria de los varones ejemplares, con los que en última instancia se relacionaría don Diego de Mendoza.

El segundo de los prólogos está presuntamente compuesto por el sabio Arquife, el cronista, y dedicado al rey Amadís de Gaula, lo que promueve un efecto de verosimilitud del texto, como si de una historia verdadera se tratara, tal y como ya han señalado Bueno

²⁸³ *Ibidem*, XIII.

²⁸⁴ *Ibidem*, pág. 5. Hay que tener en cuenta la importancia que va a tomar la materia clásica en la obra de Silva, desde el *Amadís de Grecia* a la *Cuarta parte del Florisel de Niquea*, desde la historia de los romanos a la guerra de Troya, así como referencias a Alejandro Magno, Lluís POMER MONFERRER; Emilio J. SALES DASÍ, «Las fuentes clásicas y los libros de caballerías: el caso de Feliciano de Silva», *Quaderns de Filologia. Estudis de Literatura. La recepció de los clásicos/ La recepció dels clàssics*, 10 (2005), págs. 73-88.

²⁸⁵ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 5.

Serrano y Laspuertas Servisé, además de la oposición de las letras y las armas²⁸⁶. Este apartado trata de dar legitimidad histórica y verosimilitud a los hechos narrados, de manera que el texto se camufle como una crónica, mediante la colocación al mismo nivel ficcional de Alquife y Silva, y se empleen procedimientos retóricos similares a los usados con don Diego y el rey Amadís²⁸⁷. De este modo, se produce la fusión entre el mundo real y el universo ficticio de los caballeros que refuerza la unión y la identificación entre el autor verdadero, haciendo uso del disfraz del falso cronista, con un personaje irreal que se presenta como verdadero escritor. Al mismo tiempo, don Diego de Mendoza es el destinatario auténtico, mientras el rey Amadís se dibuja como el receptor de la obra original, partiendo de la versión del imaginario Alquife. Ello se ve reforzado por los argumentos de los que echa mano el sabio Alquife en el prólogo, no solo por las autoridades que nombra (Homero, Cicerón, Héctor y Aquiles), sino por la idea de salvaguardar la fama y la memoria de las hazañas llevadas a cabo por los caballeros y por el rey Amadís en concreto; de esta forma, el paralelismo creado con los argumentos esgrimidos por Silva permite colocar a los personajes al mismo nivel. El mago amigo de Amadís también se sirve de la crónica como un medio para salvaguardar los gloriosos hechos llevados a cabo por los caballeros y, muy especialmente, por Amadís de Grecia, cuyas aventuras se narrarán a continuación:

¡Cuánto más, soberano rey de la Gran Bretaña, los vuestros grandes y hazañosos hechos y de aquellos excelentes príncipes que de vos vinieron deven de gozar del tal privilegio, [...] Pues no menos diferencia hallo yo de vuestras grandes hazañas a las de todos aquellos que antes de vós fueron, si yo con mi pluma no escurezco lo que vós con vuestra virtuosa espada pusistes tanta claridad y pusieron vuestros bienaventurados hijos. Y principalmente aquel excelentísimo príncipe Amadís de Grecia de quien la presente corónica es, que no solo en la apostura y fortaleza el soberano Señor con todas las virtudes y gracias quiso dotar, mas que el vuestro glorioso y bienaventurado nombre le fuesse otorgado [...]²⁸⁸.

Además, en este segundo prólogo llama poderosamente la atención la equiparación que se produce entre el arte de la escritura con el de la pintura, así como los retratos que

²⁸⁶ *Ibídem*, XIII.

²⁸⁷ *Ibídem*, XIII.

²⁸⁸ *Ibídem*, pág. 5.

pueden realizar los artistas. Ambas artes, pintura y escritura, son capaces de convertir en inmortal la figura de los homenajeados mediante registros diversos:

[...] y pues lengua no puede por esta razón contar ni pluma escrevir lo menos de lo que vós y los que tengo dicho hezistes, quiero contentarme con gozar del privilegio que aquel excelente pintor Apeles que la imagen del gran Alexandre al natural sacó, y aunque no fue para darle su entero y perfecto ser del cual solo lo natural puede gozar, fue para sostener en inmortalidad la figura suya con la fama del trasladador por la aver sacado²⁸⁹.

No en vano, se juega con el tópico horaciano *ut pintura, poesis*. En el siglo XVI la novedad se localiza en la inversión de esta máxima en *ut poesis, pintura*, dentro de la polémica que arrastró a teóricos y humanistas sobre si la pintura era superior a la poesía y viceversa²⁹⁰. Se engarza de nuevo con el tópico de Alejandro Magno por medio del ejemplo que escoge: Apeles, el pintor del héroe griego, quien además ya había utilizado Castiglione en su diálogo para ejemplificar los valores del arte pictórico²⁹¹. Veremos que no será la última vez que Silva eche mano de la figura del virtuoso Apeles como modelo de la plasmación de la realidad por medio de la pintura.

Por otro lado, el final del paratexto lo cierra un apartado del corrector a los lectores, a quienes denomina «discretos» según el tópico utilizado en el *exordium*. Esta intervención tendrá su correspondencia con unas coplas que otra mano, diferente a la de Feliciano, coloca al final del texto²⁹². En cualquier caso, este corrector ataca visceralmente el libro anterior del *Amadís*, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, que ya el propio Silva critica en el cuerpo del texto, de manera que lo rechaza frontalmente para situar su libro como una continuación de su *Lisuarte* anterior, obviando en todo momento el escrito de Díaz:

Assí que se continúa del sétimo este nono y se avía de llamar octavo, y porque no uiesse dos octavos se llamó él nono puesto que no depende del octavo sino del sétimo (y dicho es). Y fuera mejor que aquel octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que

²⁸⁹ *Ibidem*, pág. 6.

²⁹⁰ Se puede encontrar información sobre el tópico horaciano en Carolina CORBACHO CORTÉS, *Literatura y arte: el tópico «ut pictura poesis»*, Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1998, págs. 67-70 para encontrar información sobre las relaciones entre la pintura y a literatura en el Renacimiento.

²⁹¹ Véase el pasaje I, 52.

²⁹² Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2004, pág. XIII.

no saliera a luz de ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito, pues dañó así poniendo confusión en la decadencia y [continuación] de las historias.

7.2.3. El ciclo de *Florisel de Niquea*²⁹³

Feliciano de Silva invierte veinte años de su vida en convertirse en el cronista de las aventuras del ciclo de *Florisel de Niquea*, continuación natural del ciclo amadisiano. Las aventuras de los héroes se centran en Oriente, marcadas por el enfrentamiento con enemigos turcos en los comienzos para luego ampliarse a enemigos de diversas etnias de origen persa como ármatas, masagetas, escitas hasta terminar con los «rugianos», de modo que los relatos se enmarcan dentro del llamado ciclo «greco-asiático» que definió Pascual Gayangos²⁹⁴. Asimismo, al igual que sucedía con los libros anteriores del mirobrigense, la técnica del entrelazamiento resultará uno de los pilares de su narración, no solo a nivel de personajes sino también de bloques temáticos. Las aventuras de los caballeros se verán igualmente aderezadas con dosis de humor y de parodia que inundan el mismo terreno abonado con las historias de pastores, el uso del verso engarzado en la novela o al ocultamiento de identidades gracias al uso del disfraz o el intercambio de personas²⁹⁵.

La Corónica de los muy valientes y esforçados caballeros don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelente príncipe Amadís de Grecia, emendada del estilo antiguo según que la escribió Zirfea, reina de Argines, por el grande amor que a sus padres tuvo, que fue traducida de griego en latín y de latín en romance castellano por el muy noble cavallero Feliciano de Silva se publica en Valladolid en 1532 y supone la definitiva ampliación de la ficción caballeresca, en combinación con diferentes géneros literarios tales como la materia pastoril o bizantina que compartirá con todo el ciclo. A estos rasgos habría que añadir las calas de composiciones poéticas en la historia, el uso del humor o las maravillosas descripciones tanto de personajes como de batallas, lo que

²⁹³ Esta idea del ciclo de *Florisel de Niquea* provendría de Javier MARTÍN LALANDA, «El ciclo de Florisel de Niquea [1532-1535-1551] de Feliciano de Silva», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 153-155.

²⁹⁴ *Ibidem*, págs. 154-155. Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1874, pág. XXI.

²⁹⁵ Javier Martín LALANDA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 154-155. Para la técnica del entrelazamiento en los primeros libros del Forisel, Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, «Alternativas narrativas para enlazar las historias en la *Primera parte del Florisel de Niquea* (caps. VI-XXI)», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia: PUV, 2015, 2, págs. 489-502.

supone la creación de un estilo propio para el autor y para el libro de caballerías. Todas estas pruebas vienen a demostrar las grandes dotes con las que contaba Silva ya no solo para la escritura, sino también para formar parte de todo el entramado editorial que supusieron los libros de caballerías, amén de su *Segunda Celestina*²⁹⁶.

La obra referida al principio viene a situarse como la décima parte de la saga amadisiana y a inaugurar lo que se ha conocido como ciclo de *Florisel de Niquea*, que abarca además la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, publicada tres años más tarde, y que se sitúa como undécimo libro del *Amadís*. Habrá que esperar hasta 1551 para que vea la luz la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, más conocida bajo el marbete de *Rogeles de Grecia* y considerada la segunda parte del undécimo libro. Sin embargo las dos primeras partes de *Florisel de Niquea* de 1532, que se corresponden con el libro décimo de la familia amadisiana, carecerían de cualquier tipo de prólogo, y así lo atestiguan el ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/34796) de la edición de 1532, la guía de lectura y en la edición moderna a cargo de la colección «Libros de Rocinante» publicada hace pocos años por Linda Pellegrino²⁹⁷. Aparte de ello, la ausencia del prólogo no se debe a la pérdida de ningún folio inicial del ejemplar, tal y como demuestra María Casas, pues la fórmula colacional del libro prueba que se trata de un texto completo²⁹⁸. Ante la falta de este paratexto, entro directamente a analizar el prólogo de la *Tercera parte*, que sí lo posee. Sin embargo, en las líneas anteriores hemos pretendido hacer una somera presentación sobre este ciclo de Silva, ligado al *Amadís*, además de aclarar la ordenación de los diferentes textos que suele resultar un tanto confusa.

7.2.3.1. *Tercera parte de Florisel de Niquea*

La continuación del *Florisel* en cambio, sí aporta un interesante prólogo, en el que vuelven a relucir las obsesiones que Silva había expuesto anteriormente en sus paratextos.

²⁹⁶ Gemma MONTERO GARCÍA, «*Florisel de Niquea*» (partes I-II) (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, págs. 7-8.

²⁹⁷ Feliciano de SILVA, *La cronica de los muy valientes y efforçados y inuencibles caualleros dó Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelēte principe Amadis de Grecia, emendada del estilo antiguo segun q̃ la escriuio Cirsea reyna de argines por el muy noble cauallero Feliciano de Silua*, Valladolid: acosta de Juan de Spinoso y de Nicolas Tierri, 1532 y Feliciano de SILVA, *Florisel de Niquea. Partes I-II*, pref. Anna Bognolo, ed. Linda Pellegrino, rev. María Coduras Bruna, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2015.

²⁹⁸ María CASAS DEL ÁLAMO, *La imprenta en Valladolid: repertorio tipobibliográfico (1501-1560 tipografía gótica)*, dir. Mercedes Fernández Valladares, Universidad Complutense de Madrid, 2017.

La primera edición de la que se conoce como la *Parte tercera de la Corónica del muy excelente príncipe don Florisel de Niquea* data del año 1546, aunque existen sospechas fundadas de que pudo existir una anterior, alrededor de 1535, como ya apuntaban Gayangos y Clemencín²⁹⁹. Esta hipótesis se aquilata también por otros datos; por un lado, se rastrean los problemas de intertextualidad con el *Cirongilio de Tracia* de 1545 que ofrece el personaje del Caballero Metabólico, «calcado» del Fraudador de los Ardides de Silva que tantas risas desató en los lectores de la obra³⁰⁰. Por otro lado, está la aparición de la ficción caballeresca amadisiana *Silves de las Selvas*, publicada apenas ocho meses después que la *Tercera parte* de Silva, que conocía bien la existencia de este último libro del escritor mirobrigense, lo que resulta bastante sospechoso. Otro indicio está relacionado con la obra que más éxito dio a Feliciano de Silva, la *Segunda Celestina* en 1534, y que cuenta con una gran intertextualidad en diversos pasajes con la *Tercera parte del Florisel*, un dato que aventura que ambos textos debieron componerse en fechas cercanas, y no con doce años de diferencia si nos basáramos simplemente en la primera edición publicada (1546). Por lo tanto, aparte de una posible edición perdida, se ha llegado a la conclusión de que el libro pudo incluso circular de forma manuscrita durante cierto tiempo³⁰¹.

En esta nueva historia de Silva, aparte de la intrusión del elemento pastoril, bizantino o troyano, se mantiene igualmente el elemento maravilloso con la presencia de la magia, las profecías o los monstruos, incluso el surgimiento a lo largo de la obra de una nueva potencia, Ruxia, que tendrá un importante papel tanto en esta como en las obras posteriores³⁰². Como último apunte general al texto antes de pasar al prólogo, únicamente habría que resaltar el componente ideológico, relacionado con la realidad histórica contemporánea que se ha querido ver en el libro. En este caso, el ideal de Cruzada se establece en las tierras griegas que ocupan los descendientes de Amadís, dentro de lo que

²⁹⁹ Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1874, págs. XXX. Diego CLEMENCÍN, *Op. Cit.*, pág. 30.

³⁰⁰ El personaje de Fraudador encarna la entrada del humor y de la temática humorística paródica, marca propia de la obra de Feliciano de Silva, y que sirve para relajar la gravedad de diversas situaciones y, en el caso de Fraudador dará pie a escenas hilarantes de las que será el protagonista. Feliciano de Silva, «*Florisel de Niquea*» (*Tercera Parte*), ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, págs. XXI-XXII, y Emma HERRÁN ALONSO, «Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: El Caballero Encubierto, el Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico», en *El humor en todas las épocas y culturas (CD-Rom)*, eds. J. L. Caramés Lage; C. Escobedo; D. García; Natalia Menéndez, Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Audiovisuales, 2003, págs. 1- 15, págs. 6-11.

³⁰¹ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1999, pág. XXXVI-XXXVII.

³⁰² Javier MARTÍN LALANDA, «*Florisel de Niquea*» (*Parte III*) de Feliciano de Silva (Sevilla, Juan Cromberger, 1526). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, págs. 7-8.

se conoce como el conjunto de libros greco-asiáticos por localizar sus aventuras en dicha zona. La ideología religiosa se manifiesta mediante la acción del bautismo de los habitantes paganos tras la conquista de esas tierras por parte de los caballeros cristianos, una vez han sido bautizados los líderes de dichos territorios, quienes abren la puerta a la cristianización de estas tierras³⁰³. De esa forma, la expansión y defensa de la fe se convierte en una acción continua en el libro de caballerías, desde la renovación del género con Garci Rodríguez de Montalvo y la defensa que se establece de Constantinopla por parte de Esplandián. Es más, Silva llega a dar cierta forma de generalidad a este rasgo ideológico en su ciclo, pues prevé que uno de los hijos de Rogel de Grecia continuará con esta misión evangélica y militar³⁰⁴.

La *Tercera parte de Florisel de Niquea* consta de un prólogo-dedicatoria a don Francisco de Zúñiga y de Sotomayor, duque de Béjar, marqués de Ayamonte y de Gibrleón, conde de Benalcázar y de Bañares y señor de la Puebla de Alcocer. Como había ocurrido en su prólogo anterior, Silva realiza una dedicatoria a un importante e influyente miembro de la nobleza (en el caso del *Lisuarte de Grecia* había sido a un miembro del alto clero), lo que refuerza su intención de vincularse con las más altas esferas sociales, cuya guinda se sitúa en el *Rogeles de Grecia*, dirigido a la hija de Carlos V, la reina María de Hungría. Según Cravens hay dos posibilidades que motivaron dicha elección, bien como un recordatorio velado de los dos años de servicio que Silva prestó al emperador, o bien como un simple regalo de bodas para la monarca, recién casada en 1548 y regente en Valladolid³⁰⁵. Feliciano de Silva siempre procura guardar cierta unión o relación con el noble a quien dedica sus obras pues, si había estado al servicio de fray Diego de Deza o si se sospechaba que el duque de Infantazgo podría ser el padre de la esposa del escritor, Gracia Fe, don Francisco de Zúñiga no vendría a ser menos.

A primera vista, la identificación del noble podría resultar un poco complicada, pues el nombre completo del destinatario es Alonso Francisco de Zúñiga y Sotomayor, nacido Alonso Francisco de Sotomayor y Portugal, duque consorte de Béjar; y no Francisco de Zúñiga y Sotomayor, su hijo, quien nació en 1523 y en el momento de la

³⁰³ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1999, pág. XIII-XIV, XXXV.

³⁰⁴ *Ibidem*, pág. XXXV.

³⁰⁵ Sidney P. CRAVENS, *Op. Cit.*, 1976, pág. 33.

publicación del libro no sería duque de Béjar, pues no adquiere el título hasta la muerte de su madre doña Teresa de Zúñiga, quien lo ostentó hasta 1565³⁰⁶. Aparte, habría otra serie de argumentos que apuntarían directamente a Alonso Francisco de Zúñiga, y es que fue el noble a quien Silva le había dedicado en 1534 la *Segunda Celestina* utilizando además el mismo nombre, Francisco de Zúñiga y Sotomayor, y los mismos títulos que emplea en el *Florisel*. Se trata asimismo de una identificación confirmada por Anastasio Rojo, quien subraya su mecenazgo en obras como *Expositiones super missus est alter liber* de Francisco de Osuna, que se lo dedica en 1535, y *De anima el vita* de Juan Luis Vives, dedicado en 1538; todos ellos textos ofrecidos en años muy próximos entre sí y la *Tercera parte del Florisel*, lo que lleva a configurar todo un conjunto de libros adscritos al mecenazgo del duque³⁰⁷. Otra pista la ofrece el prólogo del *Florisel*, donde se habla del servicio que el duque prestó al emperador Carlos V, y que coincide con varias pinceladas biográficas de Francisco de Zúñiga, quien participó en la guerra contra los musulmanes en el sitio de Viena³⁰⁸.

No obstante, la figura histórica de don Francisco resulta bastante oscura, puesto que su regimiento del ducado no deja de ser una de las causas del empobrecimiento de la casa de Béjar. Él fue quien se encargó de dilapidar prácticamente la fortuna de la familia, reservas y rentas incluidas; es más, ante la falta de dinero, acudía a su esposa doña Teresa, titular del ducado, quien no podía negarle nada al imponerse su marido por la fuerza. Queda testimonio incluso de los malos tratos a los que sometía a su esposa, que llegó a estar encerrada, incomunicada y sufrir palizas con el fin de que accediera a diferentes ventas de las propiedades de la familia, punto culminante del despilfarro de los bienes del ducado³⁰⁹.

Dentro del mismo proemio se producen toda una serie de referencias históricas y propagandísticas con las que Silva busca ensalzar la figura del duque y, de esa forma, obtener las protecciones necesarias para su libro. Para tal propósito, el escritor realiza una

³⁰⁶ A modo de curiosidad, en 1544 se convierte en el esposo de doña Guiomar de Mendoza y Aragón, hija de don Diego Hurtado de Mendoza, duque del Infantazgo y homenajeadó en el *Amadís de Grecia* por el propio Feliciano de Silva.

³⁰⁷ Anastasio ROJO VEGA, *Documentos Sobre los Seis Primeros Duques de Béjar*, Valladolid: Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2008, pág. 23.

³⁰⁸ *Ibidem*, 11.

³⁰⁹ *Ibidem*, págs. 11-13, 89, nº 305.

alabanza a la grandeza del estado por la virtud del espíritu, elemento superior y mucho más valioso que el esplendor de los bienes terrenales. En primer lugar, Silva diferencia la razón como la clave que separa a los hombres de los animales y los brutos; pero no se detiene aquí, sino que señala que será la honra el elemento que marcará la diferencia entre los propios hombres:

[...] de donde todo lo dicho se saca que el hombre se diferencia del animal en la razón, y la honra en unos hombres de otros se diferencia en tener mayor acatamiento con fin de la razón, para jamás hacer cosa sin título de tal virtud Y éste es el título que a los hombres con antiguada riqueza les pone claridad. Y pues el principio es de virtud, y los principios o causas son de mayor excelencia que sus efectos, bien parece entre los hombres en cuánto más se devría tener el estado de verdadero hombre que de grandeza de señorío sin hombre³¹⁰.

De este modo, la aplicación de la razón en el comportamiento del hombre será la característica que lo guíe, le otorgue honra y lo pueda perfilar como modelo de hombre virtuoso. No en vano, este último será, en palabras de Silva, el título que ansía poseer, pues será el que les dé una verdadera nobleza, riqueza y grandeza en su señorío. El hombre no se define por la cantidad de títulos y posesiones, pues estas no reflejan un eminente valor a menos que la personalidad del titular contenga la virtud de la honra, conseguida por medio de la aplicación de la razón en los diferentes aspectos de la vida, lo que se traduce en un ánimo contenido. El ideal de la virtud conseguido a través de la honra, que procede de la razón en último término, es, por tanto, la gran joya que atesoran los hombres. El hecho de que el hombre trate de camuflar su riqueza por medio del oro, no hará sino ocultar la riqueza natural que habría perdido³¹¹. Hay que tener en cuenta que esta razón que domina la pasión podría traducirse incluso en un ánimo estoico, comportamiento propio del caballero cortesano, que no se deja llevar por sus instintos básicos y juzga de manera racional las decisiones que debe tomar. Será finalmente una actitud que remita al concepto de la medianía, la intención de mantenerse en su justo medio, ligada a la imagen de la balanza equilibrada entre dos extremos, que Silva ha empleado apenas unas líneas atrás: «De do parece que, pues la razón es el fiel entre estas dos balanças, de osar y temer, que

³¹⁰ Feliciano de Silva, *Op. Cit.*, 1999, pág. 4.

³¹¹ *Ibídem*, pág. 4

ella es la que diferencia la fortaleza de los hombres de la temeridad de los brutos, porque aquélla es verdadera fortaleza, que sólo a conseguir el fin de la virtud tiene acatamiento³¹²».

La consideración de la virtud de la razón como fuente de riqueza es un hecho en el que el autor mirobrigense insiste a lo largo del proemio, una defensa que estructura avalada por diversos argumentos de autoridad de la cultura clásica de los que echa mano, como Demóstenes, o el propio Cristo; igualmente menciona al rey Salomón y da otra de las claves de esta idea aplicada a los reyes y nobles: la supervivencia de la memoria y la fama de la persona no por las riquezas terrenales sino por la virtud, verdadero bien que le sobrevivirá a la muerte:

Y a esta causa cuando el hombre está más vestido de sabiduría y razón está de mayor gloria e riqueza vestido, por estar vestido de su natural. Y cuando ésta está desnudo, no pueden las riquezas suplir la falta del primer vestido. Y a esta causa los príncipes procuraron más la memoria de sus hazañas que de sus riquezas, porque más se nota lo que dexó un príncipe de virtud que no de tesoros, porque la virtud, aunque la heredaron sus sucesores, nunca el que la dexó se despojó d'ella en la muerte, ni los que la heredaron, si d'ella usaron, les pudo el acaescimiento arrebatársela de las manos, como es al contrario en todos los bienes de fortuna, que con la libertad que tiene para darlos, sin acatamientos de razón para quitarlos. Y aquesto se ha de estimar en más que la grandeza, que el tiempo no puede poner menos, y aquello estimar en menos, que lo más d'ello se posee con menos seguridad. Y aquel es mayor señorío, que de los estraños y del tiempo lo tiene seguro con tener el señorío de sí mismo; porque justo es que el tal se juzgue por mayor señor, pues puede vencerse a sí en la arte de la voluntad que ninguno fuera de sí es parte para vencer [...] ³¹³.

La cita se ensambla a la perfección con las consideraciones previas respecto a la razón como fuente de virtud, y origen de la verdadera riqueza que debe tener el hombre, por encima de los bienes materiales; la virtud es así la primera capa con la que debe recubrirse el hombre, sin la cual no tendrán ningún valor sus fortunas materiales. Destaca igualmente la idea del bien inmaterial como parte de la herencia del príncipe virtuoso, ya no solo para sus descendientes, sino para la gloria y fama de aquel que encarnó tal carácter.

³¹² *Ibidem*, pág. 4.

³¹³ *Ibidem*, pág. 4.

La virtud de la razón será un bien que ni la muerte ni la fortuna puedan arrebatarse, dada su característica de posesión inmaterial. En este sentido, resulta clave la gradación que se marca en el concepto de virtud procedente de razón, y es que según el prólogo ello se debe estimar más que la grandeza, pues de esta virtud derivará el verdadero señorío, entendido dentro de la idea de la dignidad del señor, y la gravedad y mesura a la hora de comportarse, lo que iría irremediabilmente ligado a la razón como guía primera del hombre a la hora de tomar decisiones. Finalmente, Silva llega a la conclusión de que el verdadero estado en el hombre es el señorío propio de sí mismo:

Assí que de todo lo dicho sale que lo que haze verdadero estado en el hombre es el señorío propio de sí mismo, por el poder no es verdadero poderío cuando no tiene más fuerças que las exteriores de sí, porque sólo es señorío aquel que no se puede quitar ni usurpar del que lo tiene, y por esa causa se llama fortaleza la verdad que consiste en la voluntad, porque ninguno puede ser forçada si por su flaqueza no fuere³¹⁴.

Por este lado, cobra sentido la anécdota que Silva refiere del sabio ateniense Solón, quien respondió al rey Creso que el hombre bienaventurado es aquel que vive y muere gloriosamente. Por otro lado, Solón estimó a aquel que pone la vida y la muerte como testimonio de sabiduría, y crea así la inmortal fama del individuo. De esta forma, la sabiduría del hombre, aplicado a su proceder en la vida, se traduce en la virtud a la que aspirar. Esta virtud es el camino por el que alcanzar el señorío, entendido como el verdadero estado del hombre, por el que rige su vida y su muerte gloriosamente, poniendo en un segundo plano los bienes materiales. Para alcanzar esta conclusión, Silva echa mano de autoridades que le permiten rodear sus ideas con el prestigio que otorga la vinculación con las fuentes clásicas y religiosas, como Salomón, Demóstenes, Solón o Plutarco.

Después de esta serie de consideraciones sobre la virtud del hombre, Silva se centra en la figura de don Francisco de Zúñiga, quien encarnaría este ideal de virtud al que habría llegado por sí mismo y por la fortaleza de su fe, que apuntala la grandeza del duque. Silva lo relaciona con la propia voluntad de los mártires por la fortaleza de su fe, que nombraba unas líneas atrás, como ejemplos de personajes que encomendaron su vida y muerte al

³¹⁴ *Ibídem*, pág. 5.

ejercicio de la virtud³¹⁵. La virtud del duque se configura de su ascendencia, es decir, la familia a la que pertenece pues, debido a su sangre, ha heredado las características que lo inclinan a ser un hombre virtuoso. Ello se relacionaría directamente con el concepto del poder de «estirpe real», ligado íntimamente con el de «sangre real» que destaca la transmisión familiar de las virtudes.

[...] en el conocimienot que se deve al valor de vuestra ilustrísima persona, acompañada de mayor estado en la virtud que tenéis en la grandeza, heredado el tal estado no solamente de la ilustrísima sangre de los predecesores de vuestra excelencia, mas de la grandeza del mayor estado de su virtud, testificada en la verdadera fortaleza de la fe, con la cual despreciaron el estado de la grandeza por el verdadero estado de nuestra cristiana religión, dexando no solamente tan grande y tan illustre estado como tenían, mas despojándose de sus propias voluntades, para ponerlas en la de Dios [...] ³¹⁶.

Por otro lado, el estado de la grandeza de don Francisco queda irremediabilmente unido a la fortaleza de su fe y al estado de la propia religión católica. El fragmento dibuja un noble que es capaz de desnudarse no ya de sus propias voluntades, sino también de sus bienes materiales para acercarse a la religión, comparándolo con San Francisco, quien también abandonó sus riquezas y «regalos mundanos» por medio de la fortaleza de su voluntad, y la razón que guía su comportamiento, lo que se traduce en la obtención de la virtud como primera vestidura que debe portar el hombre. A continuación, el autor disecciona esta idea con relación a don Francisco:

Donde yo pienso que, en el estado que en el estado de vuestra excelencia tiene, no menos se os asegura con la voluntaria pobreza que en él profesáis, pues que bienaventurados los pobres de espíritu, pues que d'ellos será el estado de verdadera riqueza celestial donde, en el ilustrísimo estado de vuestra excelencia, vuestra excelente virtud apregona esta pobreza en tan gran estado, junto con la temporal, que vuestra gran manificencia en distribuir los bienes da testimonio en la poca estima del tesoro, por hazerlo de virtud según que los grandes gastos y despensas lo testifica cuando, en servicio de Dios y del emperador, vuestra señoría lo mostró en vuestra passada contra el Gran Turco, teniendo en tan poco el

³¹⁵ «El qual término de fortaleza se mostró bien en los mártires, pues los cuchillos de los tiranos, con despedaçar los cuerpos, mostraban el verdadero señorío de la fortaleza de la voluntad puesta en el salvador de la Fe», *Ibidem*, pág. 4

³¹⁶ *Ibidem*, pág. 5-6.

descanso y salud de vuestra persona como los tesoros para distribuirlo todo en la obligación de vuestro valor e Ilustrísima sangre, [...], para dexar a todos d'ella pagados con otros muchos y grandes servicios en que, a Dios y a la cesárea magestad, vuestra excelencia ha hecho, que no escribo por no hazer luengo processo, puesto que estos tales retratos al natural de vuestra virtud son los que se han de sacar al natural para pago d'ella y enxemplo de los nacidos y por nace³¹⁷.

A lo largo de estas líneas, Silva vuelve a proclamar el desprendimiento de los bienes materiales de don Francisco de Zúñiga que, si bien se puede entender como una acción vinculada a la cualidad de la magnificencia que debe regir al príncipe y a todo buen cortesano, según proclama Castiglione y queda reflejado en varios de estos prólogos³¹⁸, aquí también se debe ligar a la idea de virtud que Silva ha analizado en la primera parte de su prólogo. La virtud procedente de la sabiduría lleva al hombre a comportarse de acuerdo con una medianía y a un equilibrio, pero también se vincula a la importancia de la configuración del estado del hombre como señorío: la dignidad y la gloria con la que debe vivir y morir, y que lleve a que le sobreviva la fama inmortal.

El diseño del noble con rasgos típicos del caballero cortesano, ligado por un lado a la magnificencia y, por otro, a la exaltación de la medianía basada en la razón, no completa la caracterización del homenajeado. Silva dibuja al duque como un caballero cristiano, abanderado del catolicismo y embarcado en una cruzada religiosa contra los turcos. No se puede olvidar, como se ha mencionado, la presencia de Francisco de Zúñiga en la campaña contra los turcos, pues partió a Viena en 1532 para sumarse a la defensa de la ciudad. Ello permitiría enlazar la ficción caballerescas dentro de un entramado histórico e ideológico, además de introducirla en cierto ambiente de Cruzada, como hemos apuntado en las características generales de la *Tercera parte de Florisel de Niquea*. Si en el libro las tierras griegas se presentan rodeadas de paganos, con unos enemigos que provienen de tierras orientales, el noble homenajeado en la obra, cual caballero amadisiano, también se enfrentó victorioso a enemigos paganos de tierras turcas. Asimismo, Silva consigue inspirar cierto aire épico a las hazañas del duque que, si bien en este libro es bastante somero, en la *Cuarta parte* se desarrolla con todo lujo de detalles.

³¹⁷ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1999, pág. 6.

³¹⁸ Véase apartado IV, 18 de *El Cortesano*.

Sin embargo, resulta llamativa la mención de Silva al final del último fragmento sobre los servicios prestados al emperador que deben ser pagados. Por el tema tratado, muy seguramente se vincula a la ayuda que el noble prestó a Carlos V en la defensa de Viena a la que acudió, pero también podría deberse al dinero prestado por don Francisco para esta campaña contra los turcos, un gesto que bien se podría traducir en la magnificencia y virtud del duque de Béjar que Silva ha dibujado a lo largo del proemio. Por último, cabe destacar el trabajo de Francisco de Zúñiga como parte del Consejo de Hacienda del Emperador, un cargo que se sabe que ocupa desde antes de 1538, en todo caso, fechas cercanas a la composición de la obra de Silva³¹⁹.

No me gustaría dejar de comentar un elemento presente en el prólogo de *Amadís de Grecia* y que Silva vuelve a repetir en la *Tercera Parte de Florisel de Niquea*: el tópico *ut pictura poesis*, proveniente de la cultura clásica y retomado durante el Renacimiento. Reza el prólogo «Y pues para debuxar al natural este excelente retrato del valor en las obras de vuestra excelencia otro mejor pinzel o pluma que la mía era menester, [...], y poner a vuestra señoría este espejo en las manos³²⁰». Silva vuelve a vincular la escritura con la acción de pintar un cuadro, de forma que ambas artes quedan fusionadas. Si bien unas líneas antes, el autor ha explicado que el modo de retratar las glorias de alguien sería pintando la hermosura del alma en lugar de la del cuerpo, el autor de la *Segunda Celestina* se esfuerza por plasmar los diversos rasgos de virtud de don Francisco de Zúñiga. De esa forma, al igual que el pintor retrata una imagen en un cuadro, Silva consigue dibujar las gloriosas hazañas del destinatario de su obra y las protagonizadas por los caballeros amadisianos sobre el papel. De esa forma, la historia funcionaría a modo de *speculum principis*, «poner a vuestra señoría este espejo en las manos³²¹», como si fuera un reflejo ya no solo de las aventuras y victorias de don Francisco de Zúñiga, sino también de su comportamiento y de la virtud que ha regido su vida, y de la fortaleza de su voluntad que ha dedicado al reforzamiento de la fe interior, poniendo en un segundo plano las riquezas

³¹⁹ Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Historia de España, tomo XX, La España de Carlos V*, Madrid: Editorial Espasa-Calpe 1979, pág. 472-473, Karl BRANDI, *Carlos V: vida y fortuna de una personalidad y de un imperio mundial*, Mexico: Fondo de cultura economica, 1993, pág. 363.

³²⁰ *Ibidem*, pág. 6.

³²¹ *Ibidem*, pág. 6.

materiales³²². En conclusión, Feliciano de Silva conseguiría potenciar todo el aspecto propagandístico de su prólogo para homenajear al destinatario de esta *Tercera Parte*. Para ello, se sirve de diversos elementos históricos e ideológicos con el fin de ligarlos al factor de la cruzada religiosa, pintada con ciertos toques épicos. Además, sus ideas sobre la grandeza del estado en función de la virtud del espíritu, no de los bienes materiales, le permiten vincular a don Francisco con la cualidad de la magnificencia, característica propia del noble cortesano.

7.2.3.2. *Cuarta parte de la crónica del excelentísimo príncipe don Florisel del Niquea*

A continuación, solo queda mencionar la *Cuarta parte de la crónica del excelentísimo príncipe don Florisel del Niquea*, escrito por Feliciano de Silva e impreso en las prensas zaragozanas en 1551, que constituye la segunda parte del oncenso libro del ciclo de *Amadís de Gaula*. A modo de resumen, Silva realiza en su prólogo una larga digresión (bastante más extensa que los proemios habituales del autor) en la que se nos relatan las hazañas de Carlos V, una narración que muestra el valor y la grandeza de la estirpe de la que procede la reina María. La obra se escribirá en un signo de su dignidad, sin que aparezcan burlas que no puedan ser tomadas sino por metáforas³²³.

Esta nueva entrega supone el cierre, junto con el libro segundo de esta *Cuarta parte*, de la serie de aventuras de los descendientes de Amadís³²⁴. Técnicamente, el texto se sitúa tras el *Silves de la Selva* de Pedro de Luján, publicado en 1546, ficción que habría animado a Feliciano de Silva a completar su obra literaria caballeresca antes de su muerte en 1554. El prolífico escritor, después de dedicarse durante casi cuarenta años de su vida a la escritura de la saga amadisiana, consigue definir todo un estilo literario que luego ha

³²² No se puede olvidar la vertiente didáctica que se pretendía dar a los libros de caballerías y su vinculación con los *speculum* medievales. No en vano, el propio nombre de «espejo» llega a dar nombre a diversos libros de caballería como *Espejo de caballería* (1525) o *Espejo de príncipes y caballeros* (1555).

³²³ M^a Pilar VILLAVARDE EMBID, «*Florisel de Niquea*» de Feliciano de Silva (*cuarta parte del libro I*) (*Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pág. 11.

³²⁴ Este libro II carece de prólogo tal y como se puede ver en el ejemplar digitalizado en la Biblioteca Nacional de Madrid, *Libro segundo de la quarta y gran parte de la Choronica del excelente Principe don Florisel de Niquea en que trata principalmente de los amores del Principe don Rogel, y de la muy hermosa Archisidea, juntamente de los casamientos de Agelisao y Diana, y de los otros principes desposados*, fue impressa en Salamanca: en casa de Andrea de Portonaris, 1551.

pasado a la posteridad como el paradigma propio de los libros de caballerías. En él, se unen diferentes tipos de aventuras caballerescas, multitud de personajes o mixturas de diversos géneros literarios, entre los que se encuentran la novela pastoril o las aventuras peregrinas³²⁵. Buena parte de esa fama se debe al gusto de don Quijote por sus libros dado que «ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva³²⁶». Esta *Cuarta parte* no será ninguna excepción, puesto que contará con todos los resortes necesarios para configurar un libro de caballerías destinado al entretenimiento y el solaz de los lectores, gracias a la multiplicidad de aventuras y personajes fantásticos que se dan cita en la obra. De esta manera, habrá elementos de corte pastoril, gigantes y amores que complementen el uso de los versos poéticos que se engarzan a lo largo de los folios caballerescos³²⁷.

Como broche al ciclo amadisiano, Silva dedica el libro en su proemio a la más alta personalidad de su carrera, la reina María de Austria, hija de Carlos V, hermana de Felipe II y esposa del emperador Maximiliano II. Lo primero que llama la atención de esta dedicatoria es la persona a quien se dirige Silva. Si bien no resulta extraño que se dedique un libro de caballerías a una mujer, pues anteriormente habían sido objeto de ello la marquesa de Osorio en el *Platir* o doña Mencía de Mendoza en el *Valerián de Hungría*, sí parece notable si se conoce la personalidad y los gustos de la reina María. Según parece, fue una mujer de profundas convicciones religiosas; cercana a la orden franciscana, a su vuelta a España tras quedar viuda vivió junto con su hija Margarita en el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Ello no le impidió configurarse como una importante mecenas de las artes, al convertir el Colegio Imperial de los jesuitas en su principal proyecto y considerarlo un pilar de la Contrarreforma en su lucha contra la herejía. Su dedicación con la casa fue tal que a su muerte les legó la totalidad de su herencia³²⁸.

Sin embargo, a pesar de que este proemio se dirige a la reina doña María (bajo la forma de un prólogo-dedicatoria), el verdadero homenajeado resulta ser su padre el

³²⁵ Esta *Cuarta parte* no será ninguna excepción como explica M^a Pilar VILLAYERDE EMBID, *Op. Cit.*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, págs. 9-10.

³²⁶ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes; dirigida por Francisco Rico; con la colaboración de Joaquín Forradellas; estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona: Instituto de Cervantes: Crítica, 1998, s. n.

³²⁷ M^a Pilar VILLAYERDE EMBID, *Op. Cit.*, 2002, págs. 9-10.

³²⁸ Juan Carlos GALENDE DÍAZ, «María de Austria», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, IV, págs. 436-438.

emperador Carlos V: el prólogo se convierte así en una excusa para alabar la figura del viejo gobernante y cantar sus gestas y victorias contra los protestantes. Las referencias a la reina María son mínimas y apenas se desgana ninguna mención a su carácter o cualidades como monarca, dado que el verdadero protagonista de la dedicatoria es el emperador Carlos V. Frente a él, la reina María se asimila como una figura pasiva que recibe una semblanza cuasi épica de su padre, que no genera ningún tipo de inspiración para la escritura del prólogo, y es simplemente un agente circunstancial al que dedicar la obra. Fuera de las ocasiones en que el autor se dirige directamente a la reina, al inicio y final del prólogo, la soberana es una figura invisible y ausente que cede paso a su padre, el protagonista indiscutible de la dedicatoria³²⁹.

Mas por aquí se saca, quanto mayor fue la merced, que en igual naturaleza hizo a los Principes y Reyes desigualándolos en el señorío de los de su natural, haziendolos señores de aquellos a quien Dios dio el señorío de todas las otras cosas, donde sale la mayor y más admirable merced, que Dios hizo a la S. C. C. M. de el invictisimo Cesar, padre de vuestra Alteza Emperador de los Romanos, Rey de España, y Señor Nuestro³³⁰.

La caracterización de la reina María se desgana a través de la relación filial que tiene con su padre, el emperador Carlos, de modo que se omite un dibujo nítido del monarca. No en vano, casi al final del prólogo, el autor insiste en contestar a aquellos que le critiquen por la extensión de su relato, argumentando que ha intentado mostrar la grandeza y la dignidad del linaje de la reina doña María: «[...] a mostrar, quan remontada está la soberana grandeza, valor, y gran merecimiento de vuestra Alteza, en el señorío de ser nacida, y aver manado de tan valerosa, clara, resplandeciente fuente, y generosa estirpe, que el mayor estado [...]»³³¹. La última referencia viene unas líneas más adelante, cuando el autor hace referencia a los contenidos del libro para justificar la presencia de ciertos

³²⁹ Citamos según el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R/ 13772; Feliciano de Silva, *El Don Florisel de Niquea la primera [-segunda] parte de la quarta de la choronica del Principe Florisel de Niquea*, Impresso en Çaragoça: por Pierres de la Floresta, 1568. Como el prólogo se sitúa fuera del primer cuaderno de la composición del libro, no tiene todos sus folios numerados. Para facilitar la localización de las partes, numero los folios del prólogo con numeración romana para diferenciarlos del cuerpo del texto. De esa forma, el pasaje en cuestión se localiza en el fol. Ir. Hay que tener en cuenta que a partir del año 1558 y la nueva legislación en torno a los libros, los preliminares de los textos se añadían a posteriori por lo que en numerosas ocasiones aparecen sin foliar o fuera de la numeración de los folios de cuerpo textual, utilizando signaturas diferentes como calderones o asteriscos, María MARSÁ VILA, *La imprenta en los Siglos de Oro, (1520-1700)*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001, pág. 26.

³³⁰ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, fol. Iir.

³³¹ *Ibidem*, fol. Vr

pasajes poéticos: «Tocanse en la historia algunas Bucolicas, a la forma de verso de España, y Sonetos, y Epigramas en verso Endecasilabo, por aver sabido serles vuestra grandeza aficionada³³²». El supuesto gusto de la reina por este tipo de composiciones le sirve a Silva para introducir, por cuestiones formales y protocolarias, una última deferencia con la monarca, la única clara en la que se refiere directamente a ella de manera individualizada, sin que sea un mero instrumento mediador entre el autor y el emperador Carlos. A pesar de esta excusa, en verdad Silva ya había introducido textos en verso en sus anteriores obras del ciclo amadisiano, donde aparecen estos poemas en boca de diferentes personajes como los pastores, que los entonan acompañados de su churumbela, dentro de esa mixtura genérica con la que Silva renovó el género caballeresco³³³.

No obstante, este paratexto nos arroja luz sobre un hecho importante y común en todos los prólogos: las pinceladas que recrean un momento histórico verídico contribuyen también a que los personajes reales estén tamizados por un cristal de ficción que el escritor coloca sobre su prólogo. Las figuras del emperador y de la reina María no serían reales, sino personajes literarios, un modelo ideal de ambos que cubre todas las características prefiguradas que debían tener desde la piedad religiosa hasta el fervor guerrero, que en el caso del emperador llega a adquirir unas dimensiones verdaderamente épicas.

Volviendo a la alabanza al emperador al comienzo del prólogo, Silva echa mano de nuevo del tópico *ut pictura poesis* ya utilizado en el prólogo de *Amadís de Grecia* mediante la mención del pintor Apeles, cuyo ejemplo sería el ideal con el que retratar al emperador. Por medio de la referencia a una serie de figuras clásicas, el autor desea tener la lengua y la elocuencia de Cicerón, así como el verso de Homero y Virgilio para dibujar la imagen del César:

O Serenísima Señora, quien tuviesse la lengua de Tulio con su elocuencia, junto con la de Demóstenes, quien el verso de Homero, con el de Vergilio, para con los pinzeles de tal

³³² *Ibidem*, f. Vv.

³³³ Alberto del RÍO NOGUERAS, «Las *Bucólicas* de Feliciano de Silva en sus libros de caballerías», en *La Égloga. VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000)*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla, Grupo P.A.S.O., 2002, págs. 91-119 y «*El harpa y la churumbela*: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid: Iberoamericana, 2001, págs. 1087-1097.

eloquencia figurar, dibuxar y sacar al vivo la Imagen del invictissimo Cesar, con los colores tan subidos de sus virtudes. De verdad digo a vuestra Serenidad (muy soberana señora) que creo, que no se puede hacer pintura sino con los defectos que el excelente Pintor Apeles dexó, a todos lo que quisieron acabar la imagen de Venus, que el con tanta hermosura y perfición dexó començada, y no acabada³³⁴.

Feliciano de Silva establece de nuevo la unión entre la poesía y la pintura por su capacidad de ofrecer una imagen. Si la pintura es un elemento visual, cuyo efecto es inmediato, la poesía pinta imágenes en la mente del lector o del oyente. No en vano, en el Renacimiento la unión entre estas artes llegó a ser tal que se intercambian las técnicas propias, tal es el caso de Silva quien asegura servirse de diversos colores con los que trazar la imagen de la fortaleza del César. Todo ello motivado por un deseo: la salvaguarda de la memoria del emperador del paso del tiempo, a modo de pago por todo lo que habría hecho por sus súbditos. Precisamente, esta es la razón por la que Silva confiesa que está plasmando esta pintura del emperador con palabras, como un medio por el que sus grandes hitos no caigan en el olvido y compensar al César por la gloria de sus hazañas. Por medio de una referencia mitológica, el autor mirobrigense incluye en su texto al personaje de Eco, como metáfora del altavoz empleado para publicitar la campaña alemana de Carlos V:

Porque ya no se puede pagar en aquesta parte lo que se debe, no es justo, que la gloria de sus hazañas quede sin la paga, que todos los súbditos le debemos. Y que como el inmortal Eco discurre con los sonidos por las Potencias en el ayre, así la voladora fama con semejantes propiedad discurra de lenguas en lenguas de los Mortales, para arrebatir de las manos del olvido tales glorias, al tiempo que con su antigüedad caduca sepulta, y pone en olvido todas las cosas.

7.2.3.2.1. La narración épica de la batalla

Para efectuar el retrato de la fortaleza y del valor del emperador, Silva decide tomar únicamente como ejemplo la guerra contra las tropas luteranas de la liga Smalkalda en la campaña de Ingoldstadt y la batalla de Mühlberg (1546-1547)³³⁵, debido a la brevedad a la

³³⁴ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, f. Ir.

³³⁵ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1999, pág. XII. A nivel histórico, se puede ver una referencia de la batalla de Mühlberg en Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Carlos V, el César y el Hombre*, Madrid: Espasa-Calpe 1999,

que se ve limitado por la extensión del proemio, a pesar de que será, con diferencia, el prólogo caballeresco más extenso que escriba. Comienza Silva su pintura del valor del emperador describiendo cómo se vio rodeado por los ejércitos de los príncipes, mayores en número que los del emperador, pero superior este último en «valor, sabiduría y fortaleza³³⁶». Esta tríada de valores compondrá los rasgos con los que Silva esculpe el retrato de Carlos V desde el comienzo del prólogo, pues destaca por encima de todo la pintura de su fortaleza con las que sorprenderá a todos, así como su valor en la batalla, la sabiduría y la diligencia que se requieren en los hechos de armas, y más él como capitán de sus ejércitos. Veremos más adelante cómo estas características lo elevan y lo oponen a su contrincante el duque de Sajonia.

La importancia de Mühlberg es innegable dentro del reinado del César, pues supone la última gran victoria del emperador, que sigue la estela de Pavía y Túnez, aunque esta vez con una diferencia sustancial, y es que el enemigo se encontraba dentro del imperio. De esta manera, se consuma la fractura definitiva de la Cristiandad entre católicos y protestantes, una situación que atacaría a la idea fundamental de una monarquía única, y al concepto del imperio tal y como lo concebía Carlos V: una utopía imperialista basada en la idea de la *Universitas christiana*, insostenible por todos los medios, y su paso a la *Christianitas afflicta*³³⁷.

Desde el comienzo del prólogo donde predominaba el tono panegírico y de alabanza, se ha pasado a un tono eminentemente épico, que se desarrolla a lo largo de la narración de la batalla; en ella, elementos como las balas, el humo de las baterías, el fuego o la artillería intentan traer al lector al centro mismo de la batalla. La virtud de la fortaleza del emperador se refleja en su trabajo de campo, en la preparación de los escuadrones y en la fortificación que lleva a cabo por medio de la infantería, caballería y batería. Destaca el uso de la artillería a lo largo del enfrentamiento, con una lluvia de balas continua, incluso cerca del propio campamento donde estaría el emperador. Tras tres días de batalla, la imagen del emperador se eleva por encima de cualquiera de los soldados. Carlos V, como perfecto capitán de ejército, pasea a caballo distribuyendo y ordenando todo lo necesario:

págs. 692-700, y Joseph PÉREZ, *Carlos V*, prólogo de Bartolomé Bennassar, [Barcelona]: Folio, [2004], pág. 63.

³³⁶ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, fol. Iir

³³⁷ Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, Madrid: El Viso, 1999, pág. 257.

«[...] la claridad de el Excellentísimo César, que todo lo del tiempo de tan desigual peligro, él a caballo sin cessar, discurría por todo el campo, ordenando y proveyendo lo necessario y esforçando con su esfuerço, a los que no les faltava en virtud de su fidelidad, de que no pequeña admiración a los mortales sale³³⁸». En el retrato de Silva se dibuja un César que pone en peligro su vida a cambio de la victoria en la batalla. Asimismo, no se puede perder de vista el retrato efectuado por Tiziano de Carlos V a caballo, con el que se complementan las descripciones de este prólogo (véase imagen 6 del «Apéndice I»). Según Checa Cremades, la representación de la figura imperial en el cuadro como personaje concreto no impide que el retrato llegue a traspasar los límites de la crónica para convertirse en un concepto ideal como es el de la *maiestas imperial*³³⁹.

Hacia la mitad del prólogo, el relato narra la batalla en la ribera del río Elba («Albis» según escribe Silva) donde se da fin al tercer día de batalla y la conclusión de esta. Se trata de un momento cumbre en el enfrentamiento, donde se combina la oscuridad y la niebla que marca el instante del paso del río, con el mal de la gota que aquejaba al emperador, un elemento que en lugar de caracterizarlo como monarca enfermo que abdicará en pocos años, lo eleva y le otorga la fortaleza y la determinación con la que alcanzará la gloria final. Carlos V queda en todo momento como el gran César victorioso que se posiciona al frente de sus tropas y ejerce de inteligente estratega, un perfil conveniente en cualquier caso a los defensores del emperador, y el más adecuado para el carácter épico del relato de Silva: «Matizando hasta llegar allí la imagen de la fortaleza que tratamos de obscuridades, tinieblas, yelos, y fríos desiguales de la fuerza del invierno, juntamente con la vexación de la gota, que su Magestad tiene, para levantar y realçar con mayor claridad las glorias de aquesta guerra, y rematallas con el fin del día de su final victoria, que con brevedad la debuxaremos, conforme a como lo pide el Prohemio³⁴⁰».

Justamente antes, Silva introduce una pequeña divagación relacionada con el conjunto de los libros de caballerías. Con cierto tono de reproche, el autor llama la atención sobre el público que se espanta con las batallas relatadas en las ficciones

³³⁸ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, fol.IIr

³³⁹ Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, 1999, pág. 270.

³⁴⁰ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, fol. IIv

caballerescas en las que los caballeros luchan contra gigantes³⁴¹. En este sentido, no se puede olvidar la continua crítica que se hace a los libros de caballerías en el *Quijote*, motivada precisamente en muchos casos por su falta de verismo. En el prólogo, Silva aprovecha para establecer una unión entre las hazañas de los caballeros andantes de los textos y las batallas del emperador, cuyos soldados y capitanes, en lugar de guerrear contra seres maravillosos, se enfrentan a cañones y arcabuces. De esa forma, se entabla una unión entre los hechos históricos de Carlos V y las aventuras ficticias de los libros de caballerías por medio de un relato que se puede llegar a calificar de épico, encuadrado en el pórtico de una ficción caballeresca. La consecuencia de esta mención clara a la materia caballeresca es la función del paratexto a modo de puente entre el mundo real y el universo fantástico, especialmente por la comparativa entre las andanzas de los caballeros ficticios y la batalla real de Carlos V, unidas ambas por la vertiente militar y, no se olvide, por el disfraz caballeresco con el que pinta al emperador a lo largo del relato.

Silva refiere la última parte de la batalla como «la más hermosa escaramuza de ambas partes, que jamás se vio, porque era el granizo de la mucha arcabuzeria tanto, y tan contino, que pienso que las más pelotas, unas con otras al medio tiempo de ayre, se despedaçavan³⁴²», con lo que ayuda a recrudecer la narración del relato. El humo, las balas y el arcabuz otorga tanta fuerza a la batalla que se podría colocar en paralelo a los poemas bélicos de Francisco Aldana en las guerras de Flandes³⁴³. Destaca especialmente el momento en el que los soldados consiguen cruzar el río Elba, en el que se muestra la ferocidad de la batalla con imágenes de irremisible raíz épica y guerrera: «De fuerte que a nado, y las espadas tomadas en las bocas con más ferocidad que los peces espadartes, siguen los otros pescados menores, ellos llegan y siguen los enemigos, con su propósito³⁴⁴».

³⁴¹ La lucha contra gigantes es muy recurrente en los libros de caballerías, para ampliar este tema véase José Julio MARTÍN ROMERO, «¡O captivo cavallero! Las palabras del gigante en los textos caballerescos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56. 1 (2006), págs. 1-31. María del Rosario VALENZUELA MUNGUÍA, «Conversión y lucha contra gigantes en *Las Sergas de Esplandián*», en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, 23 (2009- 2010), págs. 369-378

³⁴² Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, fol. IIIr

³⁴³ Un ejemplo puede ser «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes», Francisco de ALDANA, *Poesías castellanas completas*, edición de José Lara Garrido, Madrid: Cátedra, 1999, págs. 276-283.

³⁴⁴ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 1568, fol. IIIr

En este momento, el emperador no se presenta solo, sino acompañado por el Rey de Romanos, su hermano don Fernando, suegro de la reina doña María, y el duque de Alba que ejerce como su general³⁴⁵. Frente al valor y la fortaleza del emperador, el duque de Sajonia, rival en la batalla, aparece dibujado como un noble acobardado que comete gravísimos errores en la comandancia de su ejército, cuando el perfecto caballero debe dominar las armas, especialmente en el nivel táctico para llevar a cabo sus labores de capitán del ejército³⁴⁶. Feliciano de Silva realiza un alarde de erudición militar y bélica al situar al duque de Sajonia a la par que el ejército de las comunidades en la batalla de Villalar, importante también por ser una de las primeras victorias de Carlos V al producirse en los inicios de su reinado. La mención a Villalar no resulta gratuita, pues hay que recordar el papel que pudo tener Feliciano de Silva durante la guerra de las Comunidades de Castilla, dado que se ha apuntado su filiación al bando comunero en los inicios de la contienda. Sin embargo, como ya se ha explicado al comienzo de este bloque, rápidamente Silva habría vuelto al bando oficial.

El Duque de Saxonia, pensando fortificarse de una espessa floresta, aguardo cerca de ella, lo qual es notable hierro en ningún Capitán poner en disposición el exercito para tener mas esperança de repararse, que de su fortaleza, porque viendo se apretados los guerreros, dan las espaldas al enemigo, para ir con los pechos a socorrerse de tal reparo, como el exercito de las comunidades, acometido de el de su Magestad, lo mostró en la batalla de Villalar³⁴⁷.

Frente a esta imagen del duque de Sajonia, unas líneas antes el autor había dibujado un punto culmen de la batalla, materializado a través de una fuerte significación religiosa que aporta la clave de la victoria contra la Liga Smalkalda. Primero, el momento se prepara a través de una metáfora lumínica que contrasta con la niebla y la oscuridad de los instantes previos al cruce del río Elba. Silva hace una alusión a la claridad del día, que se atribuye al César y a su victoria contra la Liga luterana, como si la verdad de la religión iluminara la oscuridad en la que habitarían los príncipes que se habían levantado en armas dentro del propio imperio: «Ansí en esta jornada, la claridad de todos los del ejército Cesáreo, atribuyamos al Sol y claridad del invictíssimo César, de cuya lumbre, todos la

³⁴⁵ *Ibidem*, fol. IIIv.

³⁴⁶ A nivel histórico en Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 1999, págs. 692-700 y Joseph PÉREZ, *Carlos V*, prólogo de Bartolomé Bennassar, [Barcelona]: Folio, [2004], pág. 63.

³⁴⁷ *Ibidem*, fol. IIIv.

participaban, en la claridad deste memorable día³⁴⁸». A continuación, el escritor cede paso a la piedad religiosa de Carlos V quien, una vez que cruza el río Elba, encuentra un crucifijo cuyo pecho está traspasado por un disparo de arcabuz. Este elemento, que podría considerarse metáfora del sufrimiento de la Cristiandad en esa situación, permite que la mente del emperador, nublada por la ira, vuelva a ser dominada por la razón. Se trataría por ello de un momento culmen de la batalla, al alumbrar la luz de la religión la mente poseída por la ira. Dice el César: «Oh Señor, poderoso soys, si vos quereis, para vengaros [...] hablando con quien llevaba por General en aquella empresa³⁴⁹». Silva en las líneas previas habla de la importancia de este hallazgo y de las consecuencias que tiene para el monarca pues en la oscuridad, la ira puede fácilmente nublar la razón, frente a la sabiduría que ayuda a aclararla.

7.2.3.2.2. Carlos V y su imagen del poder

Junto con la fortaleza y la piedad religiosa del César, queda analizar cómo se ejemplifica su justicia y sabiduría. La justicia del emperador se muestra de dos formas una vez ha finalizado el enfrentamiento; por un lado, por las muertes de los diferentes soldados, necesarias en todo momento en la batalla, como sacrificios a la deidad de la defensa del catolicismo y a la empresa del César. Es más, la hierba sobre la que reposan los cuerpos inertes de los soldados se identifica con un altar de sacrificio, de manera que no solo se justifica la muerte en batalla, sino que tendría un significado trascendental de sacrificio a favor de un bien mayor, una situación necesaria gracias a las reminiscencias heroicas del combate. Carlos V aparece singularizado por Silva mediante su espada ensangrentada, lo que refuerza la figura caballeresca del monarca, y que no deja de tener una remembranza verdaderamente épica del soldado vencedor en la contienda por el bien del imperio y de la religión que como emperador es el primer defensor, pues finalmente ha hecho justicia venciendo a la Liga Luterana:

Donde finalmente por no me detener, los enemigos fueron rotos, muertos, y presos la mayor parte de ellos, sacrificados por la gloriosa espada de Cesar, a la deidad de su Cathólica empresa, y a ella como, víctimas despedaçados de diversos golpes y heridas, tendidos sobre las ensangrentadas yerbas, que a manera de Aras para tales sacrificios

³⁴⁸ *Ibidem*, fol. IIIv.

³⁴⁹ *Ibidem*, fol. IIIv.

servieron este día, en el qual en el semblante de su rostro, el sol y tardança de caminar manifestava la larga jornada, donde declaró la justicia ser celebrada con la autoridad del divino Rey, por la mano del ejército Cesáreo [...] ³⁵⁰.

Por otro lado, la segunda muestra de justicia y sabiduría del César se da con la imagen de la gloria del emperador vencedor no solo de sus enemigos, sino también de sí mismo por medio de la piedad religiosa, y del perdón a los príncipes, las ciudades y las villas que se levantaron en armas:

Y sobre todos estos vencimientos, el mayor de todos fue, el invencible César vencerse de sí mismo, para sacar la mayor claridad de la clemencia, de la obscuridad y matices de la ira, que es enemiga de el consejo, contra la qual vencido de su clemencia perdonó a Duque de Saxonia, y Lantgrave, con muchos otros Príncipes, ciudades, villas, y lugares, con q[ue] acabó de dibuxar la gloriosa imagen de su fortaleza, con la justicia de su causa ³⁵¹

De esta forma, el relato épico y militar queda unido a la presencia de la piedad religiosa y del elemento cristiano y cruzado. Este momento de piedad cristiana creo que bebería también de la imagen del príncipe de la paz que se ha intentado configurar de Carlos V desde ámbitos oficiales, como parte de la construcción de su figura de héroe en el Renacimiento, dado que el meollo del asunto es el perdón que ejerce Carlos V. Según Checa Cremades, el tema del perdón constituye uno de los ejes mitificadores del César en esta campaña contra la Liga de Smalkalda. No en vano, la idea de la *Pax carolina*, se vuelve frecuente a partir de estas fechas, y será la de Carlos V Pacificador una de las últimas imágenes de la propaganda oficial, que se extenderá en conjuntos iconográficos más allá de su muerte, y que le dé al emperador el tono final de la mitificación ³⁵².

Esta idea de justicia y clemencia que encarna Carlos V no resulta gratuita, pues la clemencia se puede presentar como contravirtud de la fortaleza, otra de las características que Silva no ha parado de achacar al monarca desde el comienzo del prólogo, en relación con su función militar, política e imperial. Hay que tener en cuenta que, para algunos pensadores como Erasmo, ambos rasgos son igual de necesarios, ya que los emperadores son temidos por su fuerza, pero son amados por su clemencia. De ahí que la clemencia del

³⁵⁰ *Ibidem*, fol. IIIv.

³⁵¹ *Ibidem*, fol. IVr.

³⁵² Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, Madrid: Taurus, 1987, págs. 134-142.

emperador se relacione con la generosidad, la mansedumbre, el perdón...y se oponga al furor, la turbación o la venganza³⁵³, como demostraría Silva en su narración. Asimismo, dentro del sentido clásico, la clemencia derivaría de la templanza³⁵⁴, de forma que se podría relacionar a su vez con el estoicismo que embebe al caballero renacentista y que, en el caso de Carlos V, hace referencia al concepto de la virtud heroica. A modo de síntesis, la idea de un príncipe virtuoso constituye la formulación en clave racional de la figura del gobernante desde el punto de vista religioso con la imagen del buen pastor, y supone un proceso idealizador de una imagen mítica del príncipe cristiano. Las virtudes cristianas lo configuran como perfecto príncipe. Pero la actividad imperial de tipo político y bélico hace que se relacione sobre todo con temas militares, que explican el esfuerzo renacentista por superar el concepto inicial de virtud cristiana por uno nuevo que será el de la virtud heroica, en la que Carlos V será el máximo exponente dentro de la cultura del Renacimiento³⁵⁵.

Por otro lado, para la narración de la batalla, Silva asegura que se ha inspirado en otro texto, en concreto en los *Comentarios* de Luis de Ávila, comendador mayor de la Orden de Alcántara, quien había estado allí y otorga una relación fidedigna de los hechos. Este hecho resulta de singular valor, pues la narración de la batalla de Silva en el prólogo utiliza como fuente directa los *Comentarios* de Ávila, un texto que se había configurado como la versión oficial de la batalla, especialmente por los partidarios del emperador, y que había creado un discurso oficial enmarcado en la maquinaria propagandística de la figura de Carlos V. Guiños como el cruce del río Elba, o el hallazgo de un crucifijo cuyo pecho está traspasado por un arcabuz también aparecen en las líneas del comendador de la Orden de Alcántara. Pero no acaba ahí, sino que como ha recogido Checa Cremades, experto en la creación de la figura heroica de Carlos V, estas mismas pistas, tomadas directamente en la narración de los *Comentarios*, aparecen en diversas representaciones artísticas que refieren la batalla de Mühlberg dentro de la órbita apologética del emperador por un lado, pero también por parte del duque de Alba como la serie de pinturas sobre la batalla que se conservan en Alba de Tormes. Ya no se trata simplemente del retrato ecuestre de Carlos V de Tiziano anteriormente comentado, relacionado abiertamente con la

³⁵³ *Ibidem*, págs. 178-179.

³⁵⁴ *Ibidem*, pág. 179.

³⁵⁵ *Ibidem*, págs. 175-176;

tradición caballeresca borgoñona y plagado de referencias imperiales, sino que el tema de la victoria sobre la liga de Smalkalda aparece en el grabado de Enea Vico, o de las pinturas de Alba de Tormes en Salamanca, hechas por el italiano Passini e inspiradas igualmente en los *Comentarios* de Ávila y Zúñiga, con la sutil diferencia que buscan la exaltación del duque de Alba que acompañó al emperador en la batalla (véase imágenes 7 y 8 del «Apéndice I»).

Tal fue la magnitud de la materia épica que se ligó al enfrentamiento del emperador contra la Liga, que dio como resultado un poema épico-alegórico: *L'Alamanna* de Oliviero, cubierto de una serie de grabados que recrean diversas escenas de la campaña alemana. Las referencias a Carlos V están compuestas por imágenes caballerescas y mítico-heroicas, engarzadas en una trama a caballo entre la realidad y la ficción, donde la figura del César encarna la realización del bien y la restauración del orden político y religioso como un Mesías enviado por Dios. Se trata de una dimensión heroica del emperador que tampoco desaprovechará Silva, y en la que basa la totalidad de su discurso marcado por el arrebató épico. Hay que tener en cuenta que desde el inicio el entorno de Carlos V lo estructura como un *miles Christi*, fundiendo la ideología caballeresca de origen borgoñón con la influencia del intelectualismo erasmiano y el sentido dantesco del Imperio de los hombres. Poco a poco se pasa, a partir de las victorias de Pavía y Túnez, a una imagen creada en torno a rasgos clasicistas y romanos, encorsetados por el estoicismo³⁵⁶.

Al igual que en el prólogo de Feliciano de Silva, las representaciones artísticas de la batalla buscan la exaltación de la figura del emperador, otorgando al enfrentamiento unas dimensiones épicas no menores a las de la propia figura de Carlos V, representado como el salvador del catolicismo y amparado por la Providencia, como se refleja mediante el símbolo de esa Cristiandad herida que representa el crucifijo, para obtener la victoria frente al duque de Sajonia. De esta forma, el prólogo de Feliciano de Silva no funcionaría como una narración aislada ni como una alabanza particular al emperador para congraciarse con su hija la reina María, sino más bien Silva se posicionaría dentro del círculo de artistas que dibujan una imagen grandilocuente del César, y que buscan enaltecer la silueta del emperador dentro de todo un movimiento propagandístico de las decisiones militares y la

³⁵⁶ Fernando CHECA CREMADES, *Op. Cit.*, 1999, pág. 14.

política religiosa. Es decir, no se puede comprender el prefacio de Silva de manera autónoma, sino inscrito dentro de todo este conjunto artístico ya sea de pintura, grabados o narraciones que buscan esbozar un cuadro panegírico y solemne del César. Al menos, el material a partir del cual trabaja, los *Comentarios* de Luis de Ávila, son la fuente para todo este conjunto de representaciones artísticas enraizadas en la victoria sobre la Liga luterana.

En el caso de Silva en particular, el hecho de situar este lienzo épico de Carlos V, casi pintado con palabras, como pórtico a una continuación del *Amadís*, permite que la historia se difunda entre los lectores del libro de caballerías. Este medio resulta fundamental por dos razones, por un lado, el amplio abanico de público al que llegaban las ficciones caballerescas, muy especialmente los escritos de Silva que se situaban entre las lecturas más populares; por otro lado, la propia inclinación de Carlos V a las lecturas de estos libros de aventuras de caballeros. Aparte de ello, es importante la versión que el autor mirobrigense da de la victoria de emperador, pues no se olvide que está narrada dentro de los parámetros de los *Comentarios* de Ávila y, por lo tanto, cristalizado en la versión oficial de la política militar y religiosa del emperador. En este sentido, el paratexto forma parte de toda la maquinaria artística que serviría como altavoz de las ideas y de la propaganda oficial que contribuyen a crear esa imagen heroica del Carlos V, maquetada dentro de la representación del poder que buscaba transmitir el círculo cercano al emperador.

Volviendo al prólogo y ya para finalizar, el autor insiste en contestar a aquellos que le critiquen por la extensión de su relato, argumentando que ha intentado mostrar la grandeza y la dignidad del linaje de la reina doña María³⁵⁷. De la misma forma que ocurre en el *Palmerín de Oliva* y en el *Primaleón*, se realiza una alabanza a los hechos de sus antepasados para demostrar el origen de la virtud y de la sabiduría de la destinataria de la obra. No se olvide además el papel que jugaría aquí la épica, donde el poeta trataba de mitificar las hazañas narradas en sus composiciones por medio de la glorificación genealógica, de estirpe y de «nación»³⁵⁸.

³⁵⁷ *Ibidem*, fol. IVr.

³⁵⁸ Antonio PRIETO, *La poesía española del siglo XVI. II Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid: Cátedra, 1998, págs. 803-804.

Feliciano de Silva, quien no debe ser ajeno a la labor de mecenazgo de la reina, coloca su obra bajo su amparo. Con este prólogo de tintes épicos, militares, históricos y religiosos, es muy posible que intentara ganarse el favor de la soberana María de Austria, quien tenía preferencia por labores religiosas y había sufrido profundamente por las inclinaciones protestantes más o menos veladas de su marido³⁵⁹. Con un prólogo en alabanza a su padre, a la fe católica y a la piedad religiosa por encima de todo, Feliciano de Silva busca la protección más elevada que ha pretendido en la materia caballerescas en el ocaso de su vida. Para que acepte su obra, dice haberla escrito en el estilo adecuado para tan insigne protectora, lo que armonizaría con el tono grave que predomina en el prólogo, debido a la materia tratada³⁶⁰. Por último, Silva señala que ha incluido cuentos, bucólicas y epigramas dentro de su obra, muy del gusto de su destinataria pero que, además, conectarían con la tradición literaria-caballerescas del autor, quien ya ha comenzado a incluir elementos pastoriles, cuentos o poemas en diversas obras. Todo ello es cierto, pues el protagonista de *Rogeles de Grecia* se llega a vestir de pastor para cantar sus amores por la emperatriz Arquisidea³⁶¹.

En conclusión, Feliciano de Silva cierra su producción caballerescas, a falta del libro segundo de esta *Cuarta parte* que carece de prólogo, con un proemio diferente a todos los anteriores de la saga amadisiana. Su contenido, eminentemente épico, histórico y religioso le sirve al autor para pintar una imagen de la fortaleza, del valor y de la piedad del emperador, con la que puede conectar las batallas y los triunfos de los caballeros de las ficciones que escribe. El prólogo se inscribiría dentro de toda la maquinaria artística que busca realzar la imagen del Carlos V como el gran héroe del Renacimiento, echando mano de conceptos como la virtud heroica o el tópico del monarca como *miles Christi*, de modo que Silva consigue que su último proemio contenga ideas que jugaron un importante papel en la configuración de la imagen del poder imperial. Todo ello bajo la excusa de salvaguardar la imagen del César del olvido en el tiempo y alabar al progenitor de la destinataria del libro, de quien ha heredado toda la virtud y sabiduría que permiten poner la obra bajo su amparo.

³⁵⁹ Juan Carlos GALENDE DÍAZ, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, págs. 436-438.

³⁶⁰ *Ibidem*, fol. IVv.

³⁶¹ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 91-119.

7.3. Las continuaciones «heterodoxas» del *Amadís*

7.3.1. *Florisando*³⁶²

Contemporáneo de la edición conocida de las *Sergas* de Cromberger de 1510, nace en Sevilla el *Florisando*, identificado como el sexto libro de la familia amadisiana y escrito por Páez de Ribera, hombre de iglesia poco aficionado al tinte maravilloso del libro de caballerías. Frente al desenlace de las *Sergas*, las intenciones de Páez de Ribera abogan ahora por mantener las distancias entre su obra y las ideas del regidor medinés, de manera que el *Florisando* se opone al *Amadís* en cuanto a sus decisiones respecto a la magia y los hechizos. Si bien es cierto que ya las *Sergas de Esplandián* habrían solucionado la problemática de la magia, los encantamientos y la figura de Urganda mediante su cristianización, además de la propia conversión del propio Esplandián en un *miles Christi* al servicio de la fe católica, Páez de Ribera da un paso más. El autor no considera suficiente esta solución y arremete contra las decisiones de Montalvo en lo que a la magia se refiere, por lo que proyecta un libro de caballerías novedoso, pero por razones contrarias a las habituales. Lejos de las aventuras rocambolescas que pronto comenzará a idear Feliciano de Silva, Páez de Ribera escribe una historia fingida con tintes doctrinales, didácticos y religiosos que pretende que el libro de caballerías tome unos derroteros completamente diferentes en cuanto al diseño del género³⁶³.

A pesar de proyectar una silueta escolástica, clerical y letrada religiosa, el extenso paratexto que abre el *Florisando* enmarca el libro con el escudo de los Reyes Católicos a modo de portada, con el lema archiconocido «Tanto monta» (imagen 9 del «Apéndice I»), un mecanismo que habría utilizado Páez de Ribera para declarar, a primera vista, su

³⁶²Una versión de este subapartado ha sido publicado en «Moral y doctrina contra la magia en el *Florisandro*: un estudio a través de su prólogo», *Historias Fingidas*, 5 (2017), págs. 167-183.

³⁶³Emilio SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1996, pág. 131-156, «El *Florisando*: libro “sexto” en la familia del *Amadís*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 1998, págs. 137-158, pág. 139. Para la expansión del *Florisando* por Italia, Paola CALEF, «El *Florisando* de Ruy Páez de Ribera en Italia», en *Actas del XIV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Murcia, 6 a 10 de septiembre de 2011). Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, eds. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Vaquero Escudero, Murcia: Universidad de Murcia, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011, págs. 243-254.

Aunque la primera edición que se conserva de las *Sergas* data de 1521, como reconocen José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, págs. 11, 61; el *Regestrum* de Fernando Colón prueba la existencia de una edición perdida de 1510, Archer Milton HUNTINGTON, *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*, New York: Kraus Reprint, 1967, ítem 3331.

filiación con la monarquía y sus ideales de conquista y expansión de la fe cristiana, misma misión que mueve los intereses del caballero Florisando³⁶⁴. Sin embargo, en el prólogo se descubre que la obra está dedicada al noble Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, conde del Puerto de Santa María y señor de las Villas de Cogolludo y Deza. Es miembro, por tanto, de la poderosa familia de los Mendoza castellanos y una de las más relevantes dentro del panorama político de los siglos XV y XVI. Por las fechas conocidas cuando se escribe la obra, don Juan había heredado relativamente poco tiempo antes el ducado de su padre, pero ya había tenido algún que otro roce con su tío por motivos de herencia³⁶⁵. Habría que tener en cuenta que este destinatario es un joven noble que ya ha tenido sus propios enfrentamientos con la nobleza; por lo tanto, se busca educar a un caballero acorde a su posición y a las responsabilidades de su cargo.

7.3.1.1. Magia, encantamientos y profecías

Páez de Ribera refleja su preocupación por crear una obra lo más provechosa posible dentro de un marco cortesano, el único que justifica este tipo de lecturas; es decir, el paratexto vuelve a funcionar como una defensa de la obra³⁶⁶. Aun así, el autor trazaría un prefacio en apariencia tradicional, con los tópicos prologales habituales como la falsa traducción o el manuscrito; en este caso, Páez de Ribera puntualiza que lo tradujo del italiano después de que el sabio Firalites lo encontrara en la biblioteca de Petrarca. Páez de Ribera completa su prólogo con seis secciones dedicadas a la reprobación de la magia, la

³⁶⁴ El escudo solo aparece en la edición de 1510 de la British Library; en la reedición sevillana de 1526 desaparece completamente. Cito el texto por medio de la edición príncipe conservada en la British Library de Londres, signatura C.20.e.34., salvo el pasaje editado Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2001, pág. 30. También en Patricia ESTEBAN ERLÉS «La muerte de dos jóvenes herederos: de Juan, príncipe de las Españas, a Perión de Gaula», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro, Luzdivina Cuesta Torre, León: Universidad de León; Secretariado de Publicaciones, 2007, I, págs. 523-532.

³⁶⁵ Sobre la familia Mendoza, es clásico el estudio Helen NADER, *The Mendoza family in the Spanish Renaissance, 1350 to 1550*, New Brunswick, N.J: Rutgers University Press, c1979, págs. 104-105 para don Luis de la Cerda. Micaela VALDÉS OZORES, «Juan de la Cerda», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XIII, págs. 174-176. Un estudio del mecenazgo del II duque de Medinaceli se puede ver en Marina NÚÑEZ BESPALOVA, *Op. Cit.*, 2009, págs. 305-318. Sobre el *Florisando* se pueden consultar en concreto las págs. 307-310.

³⁶⁶ Aquí entraría en juego el concepto de la nueva caballería, que viene ya del siglo XV, donde se comienza a complementar el estudio de las armas con el de las letras, especialmente con la historia. Todo ello con la intención formar soldados en el campo de batalla y caballero «cortesanos» dentro de palacio. Este debate sobre la caballería en el siglo XV parece haberse aceptado como el esquema básico de educación para los nobles del siglo XVI, como veremos llegados al ciclo de los «Palmerines». Un estudio en profundidad sobre este tema lo realiza Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 1996.

hechicería y los encantamientos, de modo que los rasgos distintivos del *Florisando* se dejan sentir desde el prólogo³⁶⁷. Para ello, se apoya en una redacción a todas luces sermonaria y didáctica; pero además, sus argumentaciones no distan demasiado de la idea que por esos años se tenía sobre el elemento mágico.

Hay que tener en cuenta que desde el siglo XV, existiría un profundo rechazo por los libros sobre astrología y la lectura del porvenir en las estrellas que, ya en los comienzos de la Edad Media eran censurados por los padres de la Iglesia. No en vano, fuera de la división tradicional del cielo en esferas, la consideración de la influencia de los astros en el destino del hombre rayaba la herejía. La presencia de astrólogos, hechiceros y acontecimientos maravillosos había sido habitual en los textos de Alfonso X, a lo que se suma el interés que estos temas suscitaron en su corte del siglo XIII. Sin embargo, muchos de ellos habrían pasado a considerarse, incluso, heréticos en las medianías del Cuatrocientos³⁶⁸. A finales de siglo, la astrología judiciaria desaparece progresivamente; se abandonan las predicciones crípticas a favor de su cristianización íntegra y su uso exclusivo como astrología natural o astronomía. Por su parte, Montalvo había iniciado el juego cristianizando a Urganda, pero Páez de Ribera no se conforma con las soluciones del medinés y decide dar un tratamiento más duro a la maga en sus páginas. Resultan llamativas sus reflexiones prologales sobre las propiedades naturales de los cuerpos celestes y cómo cristianiza los fenómenos físicos:

Puesto que algunas cosas ayan que hagan a los hombres parecer invisibles, según que el Alberto Magno filósofo singularíssimo quiere e trae hablando de las virtudes de las yervas e planetas e animales en el libro d[e] los minerales. Pero esto sería propiedad específica oculta e secreta dada por virtud d[e] los cuerpos sobre celestes, algún cuerpo i[n]ferior, como es del amber tener propiedad d[e] atraer la paja, e del adamante atraer el fierro e no por encantaciones según dicho es³⁶⁹.

³⁶⁷ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1996, págs. 141-147.

³⁶⁸ Antonio GARROSA RESINA, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1987; Luis Miguel VICENTE GARCÍA, *Estrellas y astrólogos en la literatura medieval española*, [Madrid]: Ediciones del Laberinto, 2006; Giulia POGGI, «Astrologia e letteratura nella Spagna del Secolo d'Oro», *Studi Ispanici* (1977), págs. 9-44.

³⁶⁹ PÁEZ DE RIBERA, *Florisando. El sexto libro del muy esforçado e grande rey amadis de gaula: en q̄ se recuentā los grandes e hazañosos fechos d'l muy valiēte e esforçado cauallero florisando principe de cātaria su sobrino fijo del rey don florestā*, Salamanca, Juan de Porras, 1510, fol. 4r.

Las profecías ocultas, es decir, las visiones que una persona tiene durante sueños, también caen bajo la sospecha de la sombra diabólica como avisa el monje Anselmo a la princesa de Cantaria después de que ella sueñe con la muerte de Florisando³⁷⁰. Por todo ello, Páez de Ribera recalca en la historia que numerosos de los instrumentos usados están movidos por la fuerza mecánica y la industria, de manera que los encantamientos y los elementos mágicos que acompañaban a los caballeros en sus aventuras se sustituyen por soluciones de tipo técnico³⁷¹. Previamente en el prólogo, por medio de este juego con las fuerzas ocultas, Páez de Ribera avisa cómo los demonios pueden alcanzar a saber nuestro porvenir, para lo que se apoya en autoridades como San Agustín, Santo Tomás y Aristóteles.

Los cuales [los demonios] según el mismo sant Agostín dize en el mismo libro hablando, si pueden saber las cosas por venir, dize que d[e] una d[e] ciertas maneras que el allí pueden los d[e]monios d[e]zir las cosas por venir. No porque ellos lo alcançen a saber lo que es futuro, pero porque lo alcançan a conocer por algunas conjeturas. Lo primero porque ellos fueron criados de muy sutil materia más que nosotros, e por esto más sotilmente consideran las cosas. Lo segundo por razón d[e] la antigüedad suya por la cual muchas cosas saben e alcançan por experiencia que nosotros por la brevedad de nuestros días no podemos saber. E por esto e por la grandíssima subtilidad de su materia e criación no solamente dizen muchas cosas de las futuras, pero hacen e dan señales, lo cual porque los hombres no lo pueden ansí hazer³⁷².

Los demonios, al igual que los hombres, únicamente aspiran a obtener alguna certeza del futuro, sirviéndose de causas o efectos que les den ciertas pistas para atisbar algún retazo del porvenir posterior; pero no existe ninguna convicción segura, simplemente se aguarda poder entrever alguna pista incierta sobre el destino de cada uno. La capacidad

³⁷⁰ Julián ACEBRÓN RUIZ, «Del artificio narrativo a la digresión sermonaria. Dos singulares lances en los libros V y VI de *Amadís*», *Scriptura* (= *Letradura. Estudios de literatura medieval*), 11 (1996), págs. 7-30, *Sueño y ensueño en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2004, págs. 188-193.

³⁷¹ William EAMON, «Technology as magic in the late middle ages and the Renaissance», *Janus*, 70 (1983), págs. 171-212; Patricia ESTEBAN ERLÉS, «Cosas de magia: de armas, anillos y huesos de santo en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *Culturas mágicas: magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*, ed. Sergio Callau Gonzalvo, Zaragoza: Prames, 2007, págs. 148-163, Alberto del RÍO NOGUERAS, «Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (I): Soldados plásticos y buenos capitanes. Del *Amadís* al *Florisando* de Páez de Ribera», en *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo (Trento, Castello del Buon Consiglio, 20-22 novembre 2008)*, ed. Claudia Demattè, Trento: Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, págs. 173-198.

³⁷² PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 3r.

de los demonios por conocer ese futuro dudoso es solo uno de los medios para alcanzar ese conocimiento sobre el destino ya que, por otro lado, se pueden hallar métodos como la astrología, cuyo uso supone una caída en la fosa del pecado. Ello se debe a que el estamento eclesiástico rechaza la oniromancia, y aventura que todo pronóstico de los demonios es mentiroso puesto que el conocimiento no procede directamente de Dios³⁷³.

Mas empero para comunicar los tales efetos son ayudados. Los demonios por la largueza e diuturnidad de su tiempo e vida, e por la revelación de los espíritus superiores. E aunque así sea, que los demonios algunas cosas por venir conozcan, es de considerar que no por esso se sigue que se devan consultar con los demonios de las cosas por venir porque esto sería especie de idolatría³⁷⁴.

Páez de Ribera repele rápidamente la posibilidad de que los demonios sean capaces de conocer el porvenir, y argumenta que las posibles clarividencias no son motivo para dejarse envolver por la nigromancia ni solicitar ninguno de sus servicios que lindaría la idolatría. Según Gómez Redondo, el autor echa mano de un manojo de argumentos, más lógicos que religiosos, para subrayar los errores de Montalvo a la hora de otorgar valor a las artes mágicas. Desde su punto de vista, toda predicción sobre vaticinios futuros se enreda fuertemente con las artes diabólicas³⁷⁵.

Puede parecer extraño que Páez de Ribera haya decidido comenzar su prefacio por temas demoniacos o astrológicos, pero no es más que el primer paso que le encamina al tema de la magia y la hechicería, la que es sin duda su obsesión, especialmente desde que Urganda encantó al final de las *Sergas del Esplandián* a los personajes: así lo hace saber en ese «Capítulo en que se reprueban los encantamientos». En su comienzo, la reprobación del autor parece que se basa en la negación de la muerte y en el uso que hace Urganda de la magia y los encantamientos, como proclama el título. Pero la razón es más profunda y da sentido completo a la primera sección del prólogo:

[...] porque repugna el primer mandamiento de nuestra santa fe católica, en el cual nos amonesta Dios Nuestro Señor que no avernos de tener, ni adorar dioses agenos, según se trae en el capítulo XX del *Éxodo*, adonde es prohibido adorar criatura spiritual, conviene a

³⁷³ Julián ACEBRÓN, *Op. Cit.*, 1996.

³⁷⁴ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 3v.

³⁷⁵ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, págs. 1820.

saber, los ángeles ni los demonios, ni ánima alguna racional; de donde se infiere que los nigrománticos y sortilegios y cualesquier que usan de arte mágica quitan la honra y la fe a Dios y atribúyenla a las criaturas, assí como hizo el rey Amadís y los otros, en la respuesta que dio a Urganda, como lo pone en el mismo capítulo, por lo cual los tales incurrieron en pecado de infidelidad y de idolatría. E así digo que con mucha vigilancia debe considerar el buen pastor y diligentemente adquirir, instruyendo el pueblo como no aya las tales vanidades, y castigar los tales divinadores y encantadores, inquiriendo aquéllos que buscan las artes mágicas para los castigar, porque no incurran en tan abominable pecado mortal contra el primero mandamiento de Dios, porque las tales cosas son supersticiosas³⁷⁶.

En primer lugar, Páez de Ribera rechaza cualquier tipo de confianza en las artes mágicas, sobre todo a los magos, pues con sus actos no hacen sino deshonar a Dios. Tras ello, se centra en los actos de Amadís y Urganda, quienes habrían caído en el pecado de la infidelidad y la idolatría por cometer estos actos mágicos al final de las *Sergas*. La verdadera denuncia, por tanto, es la confianza que el rey Amadís volcó en Urganda y en sus poderes mágicos³⁷⁷, ya que, como el autor advierte al comienzo del fragmento, la confianza plena solo debe estar en el saber y en las posibilidades de Dios frente a la capacidad de los humanos o de los demonios de conocer el futuro. Urganda ha ido más allá porque la capacidad para dar o quitar la vida pertenece únicamente a la divinidad, y ella ha intentado hacer uso de los poderes reservados para ese puesto. El problema es que Amadís confió ciegamente en ella, lo que acarrea que el caballero sea responsable también por lo sucedido:

[...] ansí que por lo dicho parece que pa[ra] que la encantación pueda aver lugar, requiérese que el tal encantador con fiel del encantamiento por la obra que tiene la confiança en la p[ro]ducción del effeto, e teniendo tal confiança, estos rey[e]s e emperador en las obras de Urganda quitavan la fe a Dios, e por aquí se dañavan no solamente las honras más las almas³⁷⁸.

Sin embargo, según sus declaraciones, Páez de Ribera pone el foco en las hechicerías de Urganda, que no habrían sido tales, sino un castigo divino a unos reyes que se desviaron del camino recto al no condenar este tipo de sortilegios. La magia no existe

³⁷⁶ Fragmento editado en *Antología Op. Cit.*, 2001, pág. 30.

³⁷⁷ Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Op. Cit.*, 2013.

³⁷⁸ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 5v.

para Páez de Ribera, es un reflejo del poder divino disfrazado de castigo; la gran ironía es que el autor tampoco renuncia completamente al elemento mágico, pues este cobra cierto protagonismo en la obra, aunque sea simplemente para censurarlo³⁷⁹. Si bien es cierto que, al final de las *Sergas*, la maga lleva a cabo el hechizo por medio de la gracia divina, el nuevo autor niega esta posibilidad; no ve viable que estos hechizos se hayan producido, pues no cree en las artes mágicas, dentro de la argumentación lógica que desarrolla:

Que así se debe ser repelido e alcançado, porque los tales efectos a solo Dios a quien solamente son atribuidos por su divinal virtud pertenesce hazerlos, e otra humana criatura no por arte alguna mágica, porque las tales artes a tales efetos tan repugnantes no se estienden. E assí conviene confessar que no es verdad poder ser encantado algún hombre, e que no ay encantación que haga bivar más de lo que la natura tiene limitado a la criatura, e por consiguiente que ni[n]guno des[a]paresce por encantamientos, ni en efecto esta privado del mundo, nin nosotros estar privados dela vista de ellos³⁸⁰.

E después que el primer padre pecó nos obligó a todos tan generalmente a morir que por ninguna vía podemos de ella huir, e decir que pueden las encantaciones preservar a ninguna criatura dela muerte es falsíssimo³⁸¹.

En estas líneas, Páez de Ribera continúa defendiendo la falsedad de los hechizos, y niega que sea posible que algún encantamiento preserve al hombre de la muerte, pues Dios tiene dispuesta la muerte para todos, de manera que no es posible huir de dicho destino. El autor se muestra molesto por la repercusión que ha creado el hechizo de Urganda y con lo pernicioso que resulta para la fe católica. La confianza que Amadís y los suyos han volcado en la sabidora se torna ahora en engaño. Urganda apunta ser más un enviado del demonio que de Dios y su figura se castiga con dureza en el libro: ni siquiera será digna de aparecer en las páginas del *Florisando*. Solamente se dejan ver sus sobrinas, quienes son enviadas por la hechicera para resolver el entuerto (y también fracasan). Pero la lectura puede ir más allá. Bueno Serrano ha subrayado el aspecto diabólico que adquiere la

³⁷⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, págs. 1819; M^a Aurora GARCÍA RUIZ, «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermund, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid; Universidad de Valladolid; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 873-882.

³⁸⁰ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 6r.

³⁸¹ *Ibidem*, fol. 5r

hechicera, que se suma al proceso de demonización que sufre su magia para relegarse a los márgenes de la moral católica. Urganda queda marcada, como Merlín, por el rasgo demoníaco que ya terminó con el consejero de Arturo. Según Bueno Serrano, la maga tiene una mirada ardiente al final de las *Sergas* que colinda con esa tradición apocalíptica; es más, el propio hechizo responde a una serie de señales coincidentes con la alegoría del Apocalipsis y del fin del mundo, como la destrucción de diversos lugares o el estallido de las siete trompetas³⁸².

Aunque Montalvo se esforzó por cristianizar el personaje de Urganda en su refundición del *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*, Páez de Ribera amonesta el proceder de la sabidora desde su prólogo. El autor del *Florisando* antes que acabar con Urganda prefiere arrinconarla, de modo que apenas aparezca en la obra, para crear así su nuevo universo caballeresco encorsetado con ataduras ortodoxas³⁸³. El desprecio a Urganda se refleja mediante su omisión en la historia, más que por destrucción directa, de forma que la desaparición de la maga es la consecuencia más aguda para exponer el rechazo del autor del *Florisando* por el personaje y sus ocupaciones mágicas³⁸⁴. No en vano, la lucha de Páez de Ribera se centra en los hechizos que Urganda ha sembrado por las páginas amadisianas. La resurrección de Amadís y los suyos, anunciada ya en el prólogo, se produce tras el combate entre las malas artes con la fuerza de las oraciones recitadas continuamente por los monjes, a lo que se suma el uso de la reliquia del brazo de San Silvestre.

E como Dios o por sus pecados los quiso castigas en esto, o por las culpas e excessos d[e] sus pueblos, tuvo por bien punirlos como se muestra en el Capítulo CLI de esta obra que Dios pune e castiga temporalmente a unos por otros en esta vida. E ansí mismo como este libro hallassen, como aquellos reyes e reinas fueron salidos de aquellas penas e privaciones del siglo presente por las oraciones de sus vasallos e ayunos e sacrificios de muchos

³⁸² Ana Carmen BUENO SERRANO, «La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* de Páez de Ribera a la luz del folclore», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 12 (2009), págs. 48-49.

³⁸³ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1998; Cristina RAMOS GRADOS, *Op. Cit.*, 2001, págs. 7-9.

³⁸⁴ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1998, pág. 141, y *Op. Cit.*, 2002.

clérigos e religiosos e d[e] aquellos monges santos que la ystoria cuenta, e por aquella gran reliquia del bracho d[e] San Silvestre³⁸⁵.

7.3.1.2. Florisando: caballero y letrado

Aparte de ello, hay que tener en cuenta que se establece una línea divisoria bastante clara en comparación con los textos montalvianos. El regidor de Medina del Campo encuadra el ambiente interno de la obra en unas circunstancias externas de tinte histórico, lo que conlleva a su vez una remodelación temática. Sin embargo, ello no implica una reacción contra las líneas maestras ya esbozadas, que permiten encauzar sus doctrinas morales y la nueva mentalidad espiritual³⁸⁶. Por su parte, Páez de Ribera se resiste a continuar por el sendero marcado, y se inclina por mantener y persuadir sobre el valor moral del texto como opina Gómez Redondo:

[...] el *Florisando*, contradiciendo con ello las expectativas sugeridas por su magnífica portada, en la que la figura del caballero andante es sustituida por un motivo heráldico, el escudo de armas del rey Fernando, orlado con el emblema del «Tanto monta», y con una titulación que más parece reclamo publicitario que resumen del contenido alguno [...] cuando en verdad la única preocupación que le asiste a este autor va a ser la de desmontar, con implacable rigor, los principios sobre los que se sostenía este mundo [...] ³⁸⁷

Páez de Ribera tiene que convencer a todos sobre la importancia y la dimensión del mensaje doctrinal y, para ello, se sirve del sermón. Esta característica no resulta nueva, pues en ocasiones se ha comentado el estilo sermonario de Páez de Ribera³⁸⁸; en cualquier caso, el sermón sería, más bien, un remanente literario, un sustrato que apuntala el ensayo doctrinal dentro de la obra de Páez de Ribera.

A partir de esta teoría, Páez de Ribera habría establecido un tema sobre el que desarrollar su discurso en el prólogo, bastante más extenso que el del resto del corpus de libros de caballerías. El tópico planteado advertiría sobre el peligro de los encantamientos

³⁸⁵ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 2r y v.

³⁸⁶ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1818.

³⁸⁷ *Ibidem*, pág. 1818.

³⁸⁸ Maxime CHEVALIER, «Le Roman de chevalerie morigéné. Le *Florisando*», *Bulletin Hispanique*, 60 (1958), págs. 441-449.; Cristina RAMOS GRADOS, *Op. Cit.*, 2001, pág. 8, M^a Aurora GARCÍA RUIZ, *Op. Cit.*, 2010.

y las artes mágicas; una seducción demoniaca a evitar a favor de la entrega a Dios y su misión divina. Ello conduce a un segundo tema: la configuración definitiva de ese *miles Christi* al servicio de la misión cristiana, que no se pierde en valores mundanales como sus antecesores y que, por descontado, no confía en el empleo ni de los encantamientos ni de los artilugios mágicos. Aparte de ello, el prólogo advierte que la historia contiene una enseñanza útil no solo para el arte militar, sino también para el ejercicio de los letrados, una figura que disfraza a los clérigos y a los monjes que han ganado un papel tan destacado en la obra. Con esta tríada temática, Páez de Ribera crea una red de intenciones religiosas bastante clara, por lo que se genera una serie de expectativas diferentes a las que los lectores de la saga amadisiana se habrían acostumbrado con Montalvo³⁸⁹.

Páez de Ribera adereza su historia por medio de los recuerdos sobre los sucesos de Urganda, el hechizo de Amadís y las futuras aventuras de Florisando, situaciones todas ellas que destilarían una enseñanza moral. Aparte, esta instrucción doctrinal se refuerza por medio de la aparición del milagro de la resurrección, la conversión de los paganos, las luchas de la fe católica o el advenimiento de diversos personajes como el anuncio final de la muerte de Amadís, las críticas misóginas a raíz de la relación de Arquisil con Elisena, o el desenlace de aventuras como la del Caballero de la Fortuna. Este reguero de ejemplos prácticos vivificaría las enseñanzas semiteóricas que se atisbaban tímidamente en el prólogo; de ahí que Gómez Redondo considere que el discurso inicial del paratexto funciona como una prolepsis del alegato devoto que ofrece la historia³⁹⁰.

Por otro lado, no pasa por alto que el *Florisando* se sitúa en el periodo fernandino, posterior a la muerte de Isabel, de modo que la historia se moldea por medio de la política exterior y religiosa del rey Católico. Por sus páginas se pasean monjes y religiosos que expresan un malestar por la idolatría pagana y no dudan en convertir a todo infiel a su paso tras la conquista de los territorios herejes por parte de los caballeros: la religión se exhibe por la fuerza de las armas³⁹¹. El diseño del personaje pagano se moldea como un negativo

³⁸⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1820.

³⁹⁰ *Ibidem*, págs. 1819-1820 y M^a Aurora GARCÍA RUIZ, «El Caballero Fortuna y el Caballero Triste en el *Florisando* (1510)», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH en Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma, 19-24 de julio de 2010). Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, ed. Aviva Garriba, Roma: Universidad de la Sapienza, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011, II, págs. 227-237.

³⁹¹ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, pág. 120-121; Judith WHITENACK, *Op. Cit.*, 1988, págs. 29-31.

del caballero cristiano y, en ocasiones, acoge seres como los gigantes, caracterizados por su idolatría y su fiereza. Todo personaje que se niega a pasar por las aguas bautismales queda automáticamente segregado de la sociedad, mientras los monjes protagonizan conversiones en masa entre los recién conquistados para atraerlos a la verdadera fe.

Páez de Ribera ha mostrado un manual o un conjunto de enseñanzas para la creación de un buen caballero, pues hay que tener en cuenta a quién se dirige el libro: el noble Juan de la Cerda, esqueje de la familia Mendoza. El autor del *Florisando* presenta a un noble, pariente real como aliado del rey Amadís, capaz de guiar al monarca por medio de razones de índole religiosa y moral ortodoxa. En palabras de Esteban Erlés: «El sesgo ideológico que impera en España durante la monarquía católica se manifiesta de forma sintomática en la ficción caballerescas que extiende al universo novelesco el mismo tipo de concepción demonizada de las artes mágicas³⁹²». Por ello, cuando el apoyo al rey se tambalea en la obra de Páez de Ribera, surgen nobles como Florisando como bastión de defensa de la monarquía. De esta forma, el autor se obstina en censurar los pasos de armas y los torneos, y llega incluso a prohibir la caballería andante al final del libro, pero no es tan estrecho de miras con el ejercicio militar o la dedicación a las armas del *bellator*:

[...] e algunas vezes en estos libros ley quisiera que todos tomaran de ellos la gentileza del ystoriador en la orden del escribir e su polido e gentil romance, sus buenos exemplos para instruir los cavalleros, ansí en los primores del palacio como hazer los diestros para en los autos militares, e esforçados en cometer los peligrosos casos no pensados de los temerosos trances delas batallas, e fuertes para sostener los peligros d[e] aquellas liberales en cambiar quando el caso lo pide la trabajosa vida por la gloriosa [...] Pero vi que puesto aquello en olvido, reputando por cosa rediculosa e impossible los trabajos que aquellos cavalleros sofrian en aquellas batallas e trances, e los fuertes golpes que delas lanças e espadas se daban, notavan aquellos encantamientos e effetos de ellos que en la ystoria se pone de donde se causava mucho daño [...]³⁹³.

³⁹² Patricia ESTEBAN ERLÉS, «Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pág. 198.

³⁹³ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 2v.

De este modo, la religiosidad varía cuando el ejercicio militar es el protagonista, la ocupación resultaba fundamental en la vida del caballero y la que debe ser su actividad principal. No obstante, Páez de Ribera no cae en melindres jactanciosos al rechazar los fastos de los torneos y las justas caballerescas, ya que se inclina por la vida monacal³⁹⁴. Es más, tampoco desatiende la vertiente letrada de su caballero, según deja constancia desde su prólogo.

Porque según vuestra señoría verá por los capítulos de esta obra, hallará no solamente lo que dicho tengo, pero muchas cosas se ponen que son avisos para el militar exercicio, e otras que determinan sotiles e arduas cuestiones que bien sentirán aquellos letrados que en la presente obra leyeren [...] Todas las cosas que scriptas son, son para nuestra dotrina scriptas, e que esta presente obra puede ser para dotrina e exemplo³⁹⁵ [...]

En el prefacio se tantea la importancia que tiene su texto no solo para el hombre de armas sino también para el letrado, que puede obtener una buena formación de su lectura. No en vano, Páez de Ribera se apresura a defender su obra por el racimo de enseñanzas y *exempla* que contendría (de nuevo la raíz sapiencial y sermonaria), y que beneficia la formación del lector, sea caballero o letrado³⁹⁶. Los primeros capítulos de la obra son el espejo práctico de esta plática teórica prologal, dado que Florisando se forma en diversos saberes como la lectura, la gramática y otras lenguas, tal y como aprendió en su día Amadís. El ejercicio militar se fortalece por la actividad cinegética: la caza se convierte en el juego guerrero que mantiene al caballero ocupado en su formación y en su tiempo de descanso³⁹⁷.

Por otro lado, el autor del *Florisando* se esfuerza en ligar la obra a toda una nebulosa de libros humanistas por medio de su aparición en una ficticia biblioteca de Petrarca, además de por su antecedente ficticio inmediato en lengua italiana, lo que lo encadena lingüísticamente a ese ramillete de libros humanistas del Trecento italiano. Tras el anaquele, se intuyen las potenciales traducciones de lenguas y obras clásicas ejecutadas por los humanistas, o la reiteración de temas de tipo didáctico con regusto

³⁹⁴ Ana Carmen BUENO SERRANO, «El combate individual en los libros de caballería a la luz de sus motivos», *Estudios Humanísticos. Filología*, 33 (2011), pág. 188.

³⁹⁵ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 2v.

³⁹⁶ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1996; José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2004.

³⁹⁷ Cristina RAMOS GRADOS, *Op. Cit.*, 2001, pág. 8; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1822.

clásico, entre las que se halla el original del *Florisando*. Sin desviarnos de la ficción, las supuestas fuentes clásicas de la obra la sitúan en una posición cómoda, y su localización en la biblioteca de Petrarca le otorga un aura de obra útil y digna para su lectura. Sus correcciones en torno a la moral cristiana y el hecho de convertirse en un cúmulo de ejemplos aprovechables para los caballeros han drenado las ideas perniciosas que tradicionalmente se achacaban a las ficciones caballerescas en España e Italia. No en vano, ante esta evolución del tópico de la falsa traducción, Gutiérrez Trápaga opina:

El vínculo con la biblioteca de Petrarca y el ficticio discípulo Firalites establece una etapa de transmisión intermedia que vincula la obra con el Humanismo y el rescate de textos clásicos. Así, Páez no sólo recurrió al prestigio de una supuesta fuente griega, sino también a la legitimidad de la labor de rescate y traducción de los clásicos por parte del humanismo³⁹⁸.

Este uso del tópico legitima al *Florisando* y, por ende, al conjunto del género caballeresco al darle un nuevo enfoque. Páez de Ribera tiene en Petrarca a su mejor aliado, pues el poeta italiano también consideraba que el elemento maravilloso distraía al público de sus posibilidades didácticas. El autor del *Florisando* saca al prosenio la caballería cristiana, pero agudiza también la atención en las artes mágicas por medio de la crítica y su eliminación³⁹⁹.

Finalmente, la formación y espíritu del *Florisando* son los apoyos del noble a su príncipe, a quien debe servir honestamente y con buenos consejos. Florisando es, obviando las distancias, ese guardián palaciego que tiene como misión aconsejar al rey junto con los frailes. Aparte del despliegue de hombre de religión en estas páginas caballerescas, Florisando aconseja al rey Amadís y a toda la familia real, obligado por los principios de servir acordemente a sus señores: avisa de los desvíos de la religión y señala el camino correcto a seguir de acuerdo con la moral católica. Si el *Florisando* es un libro diseñado en ocasiones como un regimiento de príncipes, en tanto las enseñanzas que los monjes vierten

³⁹⁸ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, «Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*», en *Literaturas y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, del 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia: PUV, 2015, II, pág. 505.

³⁹⁹ *Ibidem*, pág. 505.

a los reyes y los nobles⁴⁰⁰, Florisando engazaría con un protocortesano, especialmente en cuanto a consejero de monarcas. No sabemos si Páez de Ribera espera lo mismo de Juan de Cerda, o si avisa al propio noble sobre la necesidad de poseer buenos consejeros, pero tampoco son gratuitas las advertencias del prólogo sobre la utilidad del libro para príncipes y reyes, dado que la trama revela un *exemplum* del tipo de consejeros y caballeros que pintarían una corte orientada al camino de perfección religiosa.

E como muy illustre señor viesse este libro, e en los autos de ellos fallasse más posible que los otros, e en la sentencia más devoto para los contemplativos, e para los rústicos e de poco saber más cathólico; e para los reyes grandes muy provechoso e muy honesto para dueñas e donzellas⁴⁰¹.

Por supuesto, todavía quedan unos años para hallar al cortesano personificado en el libro de caballerías; Florisando solo es un ensayo, y está recubierto por una coraza de ortodoxia demasiado rígida. De igual forma, el propio género escrito del libro de caballerías frenaría las intenciones persuasivas sermonarias, y Páez de Ribera fracasa en su intento de dar un giro a las ficciones caballerescas⁴⁰². Su obra muere sepultada entre las fantasías caballerescas de Feliciano de Silva y su experimento ficcional tuvo un efecto contrario: el ostracismo al que se vio sometido, pues el *Florisando* no cosechó ningún éxito editorial, ni consiguió encandilar al público.

No en vano, Páez de Ribera se obsesiona con que la formación espiritual que reciba el mejor soldado de Dios que aconseje al rey según el ideal católico: el consejero será un letrado, y el caballero el brazo militar que se guíe por los principios de la fe, pero su integridad moral también le capacita para advertir al príncipe. La ortodoxia religiosa es el tema central de la obra, la caballería no es más que un juego para el futuro lector, pues los protagonistas casi parecen monjes disfrazados, y los religiosos ocupan papeles de relevancia dentro de la sociedad autorizada por Páez de Ribera⁴⁰³. Ellos tienen la razón y

⁴⁰⁰ M^a Aurora GARCÍA RUÍZ, «La sabiduría eclesiástica frente a las tentaciones demoníacas en el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera», en *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, ed. Juan Paredes, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, pág. 163.

⁴⁰¹ PÁEZ DE RIBERA, *Op. Cit.*, 1510, fol. 2v.

⁴⁰² Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1998, págs. 137-138.

⁴⁰³ M^a Aurora GARCÍA RUIZ, «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz,

conocen la verdadera palabra de Dios, mientras que los paganos o los malos cristianos rozan el fuego infernal. De este modo, un mundo caballeresco sin magia, un rey castigado por Dios por creer en la hechicería y unos clérigos sin tacha moral son los resultados de esta ficción, anunciados ya desde su prólogo.

7.3.2. *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz

El *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz ve la luz en el año 1526, un año después de la primera edición que se conserva de la continuación de Feliciano de Silva, por lo que se posiciona como el octavo libro de la saga. La obra de este bachiller en cánones, como se define Juan Díaz en el encabezamiento del prólogo, ha sido considerada una de las más extrañas dentro del ciclo amadisiano. La mayor aportación del texto fue, irónicamente, la misma que lo condenó a la marginalidad dentro del fértil mundo de los libros de caballerías: la muerte de Amadís. Frente a la preocupación de Feliciano de Silva por deleitar a su público con obras de entretenimiento de su gusto, Juan Díaz otorga un mayor peso al didactismo y a la moralidad del libro, ya no solo en el prólogo, sino también a través de discursos o digresiones que inserta a lo largo de la historia. No en vano, convierte la muerte del rey Amadís en un verdadero ejemplo de bien morir dentro de la ortodoxia católica⁴⁰⁴.

Sin embargo, esta octava parte puede recibir casi sin dificultad el calificativo de «rara». Según Sales Dasí, Díaz no logra alcanzar la originalidad y la frescura de los textos de Silva, pero tampoco cae en el dogmatismo religioso de Páez de Ribera. Considera además al autor un gran conocedor de la materia caballeresca; para muestra, la inclusión en su obra de personajes pertenecientes a otros libros como la *Demanda del Santo Grial*. Aun así, este mismo investigador reconoce la falta de pericia del escritor, cuya historia no consigue una homogeneidad clara, y parece estar construida a base de retales

M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 873-882; y *Op. Cit.*, 2012.

⁴⁰⁴ María CODURAS BRUNA habla sobre esta temática en dos artículos muy similares «La presencia de las sagradas escrituras, la devoción pasionaria y los ritos de pasaje en la muerte de Amadís en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 14 (2011), págs. 111-128 y «Amadís de Gaula, un rey que bien muere. El lamento por la muerte del monarca en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», *Historias Fingidas*, 1 (2013), págs. 111-131.

caballerescos⁴⁰⁵. La magia no falta, pero su inclusión es mínima, hasta el punto de que la propia Urganda purga sus pecados hechiceros con su ceguera, abandonada en su isla. En sí, este *Lisuarte de Grecia* destaca, más que por su moralidad ortodoxa que sí caracterizaba al *Florisando*, por su rigidez religiosa, rasgo este último que se apuntala en la obra por medio de la consdación de la magia, de la caballería como arma de la religión, o del tratamiento de la muerte de *Amadís de Gaula*⁴⁰⁶.

Precisamente, la guinda del pastel la pone Díaz al acabar con la vida de Amadís, acontecimiento dramático que no obtuvo ni el reconocimiento de los continuadores ni el apoyo de los lectores. La muerte del héroe caballeresco lo condenó al ostracismo literario público, como ejemplifica el propio Feliciano de Silva cuando critica duramente el libro de Díaz para pasar a ignorarlo dentro de la saga amadisiana en su prólogo del *Amadís de Grecia*⁴⁰⁷. La muerte de Amadís, a pesar de ligarse a las *ars bene moriendi*, o jugar con las referencias cristológicas o marianas, dibuja un héroe de avanzada edad en su lecho. Lejos quedan los aguerridos combates contra el Endriago o ejércitos paganos; ahora, un Amadís anciano arregla todos sus asuntos terrenales para morir en paz. El fallecimiento es apropiado, incluso ejemplarizante si se quiere, pero no es la muerte de un héroe. El padre de Amadís, Perión, y su suegro Lisuarte murieron en batalla; incluso, en la versión primitiva, Amadís fallece al luchar contra su hijo Esplandián. Frente a ellos, la muerte de Amadís destila sentimentalismo, agotado en la cama de tanta aventura; se ve así un rey mayor que se enfrenta a la muerte siguiendo todo el ritual mortuario requerido por la realeza y la alta nobleza de la Baja Edad Media, además de seguir los dictámenes religiosos necesarios para el momento del tránsito⁴⁰⁸.

Aunque la preparación mortuoria del rey ha sido completamente ejemplar, su despedida desde la cama deja un sabor agri dulce al lector, y casi rebaja la leyenda

⁴⁰⁵ Emilio José SALES DASÍ, «*Lisuarte de Grecia*» de Juan Díaz (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, págs. 8-9.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, págs. 7-10. Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «Urganda, la otrora gran sabidora: evolución y refuncionalización», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 354-355.

⁴⁰⁷ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, 2003, pág. 6-7.

⁴⁰⁸ María CODURAS BRUNA, *Op. Cit.*, 2011; *Op. Cit.*, 2013, y Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, «El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2015, págs. 673-694. *Ibidem*.

caballeresca que tiene detrás Amadís, se distancia del prototipo de héroe para acercarse al santo o a Cristo, respetado, pero sin hacer justicia a su vida de aventuras y combates: su público nunca se lo perdonó. La nota más característica de esta condena es la falta de ediciones posteriores; así como la ausencia de traducciones directas de la obra. Este último dato habría que matizarlo por los juegos de intertextualidad o, incluso, de plagio, que la crítica ha subrayado en dos aventuras caballerescas posteriores, *Palmerín de Inglaterra* o el francés *Don Flores de Grecia*. Si bien esta última es prácticamente una traducción pero con alguna ligera modificación, el autor francés Nicolás d'Herberay des Essarts la publicó bajo su nombre⁴⁰⁹. Incluso, parece ser que *Lisuarte de Grecia* pudo tener cierta influencia sobre la obra del hidalgo manchego pues, según Sáenz Carbonell, Cervantes pudo utilizar la escena del músico Rodalín como modelo de su Caballero de los Espejos⁴¹⁰.

El *Lisuarte de Grecia* está dedicado a don Jorge, hijo natural del rey Juan II de Portugal, el padre del príncipe Alfonso, quien fuera marido de la infanta Isabel, hija mayor de los Reyes Católicos y muerto en extrañas circunstancias tras la caída de un caballo. Precisamente, tras este acontecimiento Juan II intenta, sin éxito, legitimar a don Jorge. A este aspirante a príncipe se le adjudica tradicionalmente ser el fundador de la familia Lencastre; de ahí que este linaje se considere una rama bastarda de la dinastía de los Avis portugueses. Don Jorge fue también duque de Coimbra desde 1509 y maestro de las órdenes militares de Avis y Santiago, como indica el prólogo del libro⁴¹¹. Por lo tanto, aunque su condición de hijo ilegítimo le cerrara las puertas al trono luso, el reguero de cargos evidencia el gran poder que acaparó por su condición de hijo de Juan II.

Frente al libro sexto donde al final de la historia el Papa prohibía la caballería andante, Juan Díaz alaba el oficio de la milicia, que coloca de forma paralela al eclesiástico. El prólogo se inicia con un paralelismo entre la ocupación militar y la clerical, e intenta subrayar las excelencias del oficio caballeresco. En él se anima a la lectura de

⁴⁰⁹ M^a Carmen MARÍN PINA, «Palmerín de Inglaterra: una encrucijada intertextual», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 4 (2007), págs. 79-94 y José Francisco SÁENZ CARBONELL, «Entre la traducción y el plagio: El segundo *Lisuarte de Grecia* y *Don Flores de Grecia*», *Lemir*, 15 (2011), págs. 207-216.

⁴¹⁰ Jorge Francisco SÁENZ CARBONELL, «De Roladín el músico al Caballero de los espejos: Cervantes y el segundo *Lisuarte de Grecia*», *Lemir*, 12 (2008), págs. 284-288.

⁴¹¹ Juan DÍAZ, *El octauo libro de Amadis que trata de las estrañas av~eturas y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del inclito rey Amadis. Fue sacado delo Griego [e] Toscano en castellano por Iuan dñaz bachiller en canones*, fue impresso en la ciudad de Seuilla: por Jacobo Cromberger [e] Juan Cromberger, 1526, fol. 2r.

crónicas históricas y de la obra misma, especialmente a aquellos interesados en dicha actividad como son los nobles y los príncipes⁴¹². No en vano, como señala Gutiérrez Trápaga, Díaz continúa la senda ideológica de Páez en cuanto a la labor pedagógica que llevan a cabo los libros del *Amadís*, de forma que presenta el *Lisuarte* como un texto formativo: un espejo de caballerías⁴¹³. En sí, se plantea la lectura de las crónicas en las que se relatan las aventuras de los famosos caballeros como un texto didáctico, que puede valer tanto a los príncipes y los señores, igual que en los monasterios y a los hombres de religión son útiles las historias y leyendas de los santos: «De guisa que conviene assí a los en acto cavalleros, como a aquellos que por tan preciada orden de los desseos y oba trabajen, leer los libros y caballerías de los antepassados para espejo, y enxemplo, y regla de su bivar y doctrina⁴¹⁴».

En este sentido, destaca el valor de la caballería como una de las vías para alcanzar una vida completa y entregada al servicio a la fe y la protección del reino, del mismo modo que los religiosos entregan su existencia a Dios. Junto a ello, la crónica caballeresca cobra un papel fundamental en la formación de estos caballeros, pues Díaz entiende que se trata de un elemento didáctico esencial; de esta manera, el libro de caballerías, camuflado bajo el disfraz de crónica o historia, se convierte en un texto que hace las labores de espejo de príncipes y de manual de formación poniendo ante los ojos de los lectores las grandes hazañas realizadas por famosos caballeros⁴¹⁵.

Díaz no camina solo por esta vía prologal; la filiación entre la milicia y la clerecía se esgrimirá también en el *Philesbián de Candaria* como un argumento justificativo de la caballería misma. El servicio a Dios justifica la actividad como una ocupación útil y necesaria que se retrotraería, con ciertas reservas, a la caballería de Dios que se fragua en época medieval⁴¹⁶. La obra de Díaz cincela así una caballería al servicio de la religión, situación que acarrea la futura fama y gloria a quienes protagonizan actos heroicos a su servicio. En este sentido, el libro conectaría de forma especial con el *Florisando* del que nunca se separará, y al que reconoció como antecedente inmediato en lugar del *Lisuarte* de

⁴¹² Emilio José SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2001, pág. 11.

⁴¹³ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, *Op. Cit.*, 2015, pág. 510.

⁴¹⁴ Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 2r.

⁴¹⁵ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2002.

⁴¹⁶ Maurice KEEN, *Op. Cit.*, págs. 69-94.

Silva; exactamente, Díaz dirá en su prólogo que debido a las lecturas de los libros de Montalvo y de Páez de Ribera vio: «[...] ser muy necesario venir en luz la séptima de la misma gran historia⁴¹⁷», de manera que, en orden cronológico, el *Lisuarte* continúa las aventuras de los caballeros en el punto en que finaliza el *Florisando*. Ahora bien, Juan Díaz tampoco ignoraba completamente el libro de Silva, como él mismo reconoce: «Y porque en el discurso desta obra p[re]cediendo, supe que de otro auctor era salida esta séptima parte a lez, porque mi trabajo no carezca d[e]l fin que su principio apetece, sea avida por octava parte aunque no legítimamente⁴¹⁸». De ello se deduce que no legitima ni tiene en cuenta las aventuras del *Lisuarte* de Feliciano, convirtiéndose el libro en el continuador natural del *Florisando*, aunque sí tenga conocimiento de la obra de Silva, que decide ignorar de forma deliberada⁴¹⁹.

Díaz defiende la credibilidad del *Florisando* y trata de dar legitimidad a la propia rama heterodoxa por medio de tópicos como el manuscrito encontrado y el falso autor. Díaz no contradice a Páez, sino que los tópicos se organizan de forma acorde al proyecto ideológico de ambos; de esta forma, se consigue crear una secuencia de historicidad y falsa transmisión textual entre los dos *Amadises* heterodoxos⁴²⁰. Huelga decir que ambos escritos comparten esa visión de la caballería orientada a la religión más que a entretenimientos mundanos, además de su fuerte componente didáctico. Esta unión religiosa en los textos orilla los antecedentes montalvianos de la caballería, y la distancia del pastoril Silva, lo que remarca la agrupación de los libros ya desde su prólogo dentro de esa línea «heterodoxa» de la que se ha hablado⁴²¹. Resulta llamativo pues que los libros pertenecientes a la rama «heterodoxa» amadisiana defienden ya desde su prólogo ese paralelismo entre el universo militar y el eclesiástico, hasta el punto de que Díaz compara su crónica caballeresca con las vidas de santos que se pueden leer en el convento. Ambos

⁴¹⁷ Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 2r.

⁴¹⁸ Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526Fol. 2v

⁴¹⁹ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, *Op. Cit.*, 2015, pág. 510 también señala esta continuidad de las aventuras del *Florisando*.

⁴²⁰ *Ibidem*, págs. 511-514.

⁴²¹ Hay que puntualizar que Montalvo solo se perfila como el antecedente ideológico en cuanto a la caballería cristiana, pero ya Páez de Ribera supera con creces esa mentalidad, más unida a la política expansionista de los Reyes Católicos o, incluso, al aparato político fernandino, para inmiscuirse en una disertación de tipo moral y de dogmatismo religioso que supera el aparato cruzado de la obra montalviana. Por su parte, el *Lisuarte* de Juan Díaz también da en parte por zanjado el tema la cruzada religiosa con la inclusión única de una batalla entre ejércitos cristianos y paganos, no así con la vinculación de la caballería a la fe católica y la disposición didáctica del texto, Emilio José SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2001, págs. y *Op. Cit.*, 2002, s.p.

senderos servirán tanto a los caballeros como a los hombres de religión para alcanzar la gloria eterna de manos de Dios: «Pues no menos da salario del tesoro de su infinita clemencia al caballero que usando bien de la milicia en las armas muere, que al religioso que en el cilicio y abstinencia fenescé⁴²²».

Estos inicios prologales aventuran en primera instancia una reverberación de la idea del *miles Christi* y la utilidad de la lectura cronística como fuente de enseñanza caballeresca y nobiliaria: hasta ahora no parece una novedad, sino una idea manida por todos los prólogos anteriores. Aun así, más adelante en el prólogo se recoge una entusiasta dedicatoria al hijo de Juan II de Portugal, donde el autor se preocuparía por exaltar la figura del rey luso comparándolo con los caballeros Amadís y Esplandián⁴²³. El paralelismo que se había establecido previamente entre la milicia y la actividad religiosa mantiene ahora la simetría entre la enseñanza que se extrae de su lectura y la dedicatoria del libro. En el inicio del prólogo se invitaba a todos aquellos interesados en el oficio caballeresco, entre los que estarían los príncipes, a leer su obra, lo que marca una línea conductora hacia la realeza portuguesa: don Jorge, el destinatario oficial del libro y su padre el monarca portugués:

[...] que fue el muy esforçado e poderoso rey vuestro padre en su tiempo torre de fortaleza, alcaçar de esfuerço, ciudad de ardimiento, muro de pavor para sus enemigos, bravo defensor de sus reynos, guerreador fuerte de los agenos, reyno de lealtad, provincia de virtud, mundo de bondad y nobleza. Y por consiguiente mi indocta péndola en summa verdadera de loores de vuestra señoría díze ser no solamente en el deudo carne hijo de aquel sobrealto ensalçado rey don Juan, más aun en todas virtudes⁴²⁴.

7.3.2.1. Los homenajeados en el prólogo

Ante lo visto previamente, uno se puede preguntar si es entonces Juan II el verdadero homenajeados en el libro. No sería extraño; el perfil del monarca en el fragmento se encuadra dentro la imagen guerrera del rey, quien se presenta como el escudo defensor de sus reinos. Los conceptos que se refieren para su descripción están envueltos en el

⁴²² Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 2r.

⁴²³ Emilio José SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2001, pág. 11.

⁴²⁴ Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 3r.

mundo militar con menciones a rasgos como la fortaleza y el ardimiento guerrero. En cualquier caso, son elementos que previamente se han relacionado con otra figura clásica, Alejandro Magno, y que buscan realzar la vertiente caballeresca del monarca, entendida dentro no tanto del ámbito cortesano, como sí del ambiente bélico, lo que viene a concordar con la imagen que se tiene del guerrero que defiende sus reinos y causa terror a sus enemigos. Ante esta situación, Juan II conjuga los rasgos propios del caballero de la literatura de ficción, por lo que nos encontramos ante una nueva fusión entre literatura y realidad; se establecería una conexión entre la «caballería de papel»⁴²⁵ presente en las obras de ficción y la realidad histórica. No se pueden olvidar los importantes hitos guerreros obtenidos por el monarca luso, entre los que destaca el despunte de las aventuras africanas de Portugal.

Por otro lado, esto complementa la faceta humanista real de rey portugués; no en vano, Juan II había sido apodado el «Príncipe Perfecto» por seguir los preceptos del buen gobernante volcados en la obra *El príncipe* de Maquiavelo⁴²⁶. No obstante, no todos sus contemporáneos opinaron igual, y muchos prefirieron referirse a él como «el Tirano». Nada debería extrañar, pues el concepto del príncipe ideal y las tácticas de gobierno del autor italiano conllevan en ocasiones que los extremos del buen rey y el tirano se rocen en determinados puntos. No en vano, Maquiavelo emplea el concepto de tiranía tanto para la forma clásica de ejercer el gobierno de una nación, como por el modo por el que un gobernante adquiere el poder, y en esta segunda se encuadraría la acepción del Príncipe Perfecto. Quedaría por ver la visión de Maquiavelo hacia esta forma de gobierno, si carece de connotación negativa o si el príncipe ideal debe ser un tirano. Al final, la idea primigenia derivaría de si la tiranía es una fase previa y necesaria para alcanzar la estabilidad política⁴²⁷.

De vuelta al prólogo, Díaz añade a esta alabanza a Juan II una pequeña lisonja al propio don Jorge, quien habría heredado las virtudes propias de la nobleza y los príncipes, a pesar de que no sea un hijo legítimo. Juan Díaz habla de unos «letrados hombres y

⁴²⁵ Pedro CÁTEDRA, *Op. Cit.*, 2007.

⁴²⁶ Humberto BAQUERO MORENO, «Juan II de Portugal», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009- <2012>, XXVIII, págs. 237-239.

⁴²⁷ Alejandro GUNSBERG, «La tiranía en Maquiavelo. Ambigüedad y eficiencia del concepto», *VI Congreso Latinoamericano de Ciencia Política (ALACIP)* Quito: Ecuador 2012.

eloquentes⁴²⁸», a los que habría que situar por encima de él mismo, y de los que habría de ser temeroso, sobre todo a la hora de adentrarse en una tarea como la escritura del *Lisuarte de Grecia*. En esta cita destaca la alusión a la «elocuencia», pues la capacidad de saber expresarse con corrección y elegancia es una máxima que se aprecia también en el prólogo del *Palmerín de Oliva*; pero además la capacidad de mantener charlas amenas ya se empieza a incluir en el contenido de las obras como en el libro tercero del *Amadís*, donde Avalle-Arce llama la atención sobre la desenvoltura del héroe en la corte de Constantinopla⁴²⁹. Por supuesto, la capacidad elocutiva del caballero sale a relucir a lo largo del diálogo de *El Cortesano*. De igual forma, tampoco hay que olvidar las referencias del autor a la grandeza y magnanimidad del homenajeado, pues la característica de la magnificencia como una cualidad propia del príncipe también está en la obra de Castiglione⁴³⁰.

Esta alabanza directa al destinatario, don Jorge, consigue que se le dibuje como un depositario de las virtudes nobles heredadas de su padre, en el que se mencionan características como la magnanimidad o la franqueza, con las que se crea un retrato virtuoso de don Jorge, como digno heredero de Juan II: «[...] dize ser no solamente en el deudo carne e sangre hijo de aquel sobrealto ensalçado rey don Juan, más aun en todas las virtudes: nobleza, franqueza, magnanimidad y todas nobles maneras tan semejantes que lo que los derechos por ficción dizen ser el padre e fijo una persona⁴³¹». No son las únicas menciones a ideas vertidas en el texto del autor italiano. Unas líneas más atrás en el prólogo, Díaz recoge las menciones a Apeles y Parrasio, pintores de la Antigüedad, por la industria y complejidad con que son dibujadas hazañas las del rey Juan II, su padre, comparables a los hechos de los reyes Amadís, Perión y Lisuarte:

[...] en cuya gloriosa vida aunque en antiguos años no crescida fue de tanto valor fama e virtud que muchas e muy mas estrañas cosas de su memoria digna de inmortalidad verdaderas escrevir se pueden que del rey Perión ni Lisuarte ni menos del nuestro rey Amadis fingidas e compuestas se fallan. Con tanto artificio e sobra de discreción debuxadas: que no solamente son credibles de creer, mas de hecho parescen aver sido

⁴²⁸ Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 2v.

⁴²⁹ Juan Bautista AVALLE-ARCE, *Op. Cit.*, 1990, pág. 307.

⁴³⁰ Hay diversas referencias a la elocuencia y las buenas formas de hablar, entre ellas, I, 33. Para la magnanimidad se puede señalar el apartado IV, 18.

⁴³¹ *Ibidem*, fol. 3r.

como dela gran industria de Apeles; e Parasio pintores acontecia en sus pinturas: las quales de tanta perfeccion adornadas eran que no hechas más bivas e animadas assemejavan⁴³²:

A pesar de que Parrasio es también un pintor conocido de la Grecia clásica, Castiglione menciona a Apeles en el Libro I de *El Cortesano* como ejemplo que critica el exceso de afectación que violaría la máxima de *niente di troppo* («nada con exceso»), además de colarse en varios prólogos de Feliciano de Silva como el *Amadís de Grecia* o la *Cuarta parte del Florisel de Niquea*⁴³³. La defensa de la medianía que efectúa el italiano en el diálogo es una constante que marca el comportamiento de su cortesano ideal, pero también son las proporciones simétricas y cabales del propio estilo renacentista. Esta condición artística no pasaría desapercibida para Juan Díaz, quien plantea un prólogo pautado por esa misma línea definitoria de estilo, donde la simetría y las correspondencias entre ficción y realidad crean un edificio armónico que contiene el prólogo caballeresco. La referencia perfecta entre personajes de la realidad y la ficción se distribuye por pares que configuran una medianía perfecta entre las partes caballerescas y la nobleza. Se ha empezado con Juan II, el príncipe perfecto, para pasar al destinatario directo del libro, don Jorge, quien personifica los rasgos cortesanos. Por lo tanto, el autor del *Lisuarte* buscaría remarcar y otorgar al duque de Coimbra características como la grandeza o la franqueza, todas ellas pinceladas propias de los príncipes, pero que lo individualizan y elevan sobre su origen bastardo: se legitima así al propio noble y lo acerca a la figura de su padre y los caballeros ficticios del texto.

Hasta ahora, se han repasado las alabanzas al rey Juan II y su hijo don Jorge, quienes son los homenajeados naturales en el libro: uno por ser el destinatario y otro por ser el gran personaje público, visible. Asimismo, todas estas consideraciones biográficas del monarca luso y su hijo servirían de ayuda para comprender el porqué de la elección de Juan II como homenajeados y la de su hijo don Jorge como destinatario de la obra, pues la fama de este rey y la imagen que se tiene de los caballeros de los libros se unirían por medio del puente entre la realidad y la ficción que crearía el prólogo. Don Jorge es el único hijo del difunto rey, además de un noble con un poder considerable, por lo que se convierte

⁴³² Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 2v.

⁴³³ Se puede ver en el I, 28, ampliando la explicación en la nota 4.

en el familiar más cercano del homenajeado de la obra. La función resulta semejante a la que realiza Feliciano de Silva en la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, donde se dedica la obra a la reina doña María, aunque la verdadera alabanza se encuentra dirigida a su padre Carlos V. Díaz dedica bastantes líneas a preparar el terreno, en las que plantea abiertamente una identificación entre el rey Amadís y Juan II, además de igualar a don Jorge con el caballero cruzado Esplandián:

[...] dixe quien se puede hallar semejante, más aun sobrepujante al rey Amadís, que el animoso rey vuestro padre que su esfuerço y ardimiento fue tanto e los fuertes golpes d[e] sus victoriosos braços tan señalados, e sus hechos de tan acabado cavallero [...] A quien más podemos comparar el emperador Esplandián, virtuoso y esforçado caballero hijo d[e]l rey Amadís, que a vuestra cesárea señoría, porque si el emperador fue señor d[e] cavalleros cruzados d[e] la sancta conquista como en su crónica se dize, quien más agora señorear los puede que vos muy preclaro y gran señor pues soys resplandeciente flor d[e] las dos preciadas órdenes de cavallería de Avis y Santiago, y dellas los comendadores p[ro]piamente cavalleros cruzados llamarse pueden y deven⁴³⁴.

En este punto, creo muy sugerente la mención a la guerra de religión y al papel de caballero cruzado de Esplandián, como su virtud más llamativa y elemento identificador dentro de la rama de los *Amadis*. Díaz toma deliberadamente este rasgo como mecanismo conector con don Jorge a través de su papel como maestre de las órdenes militares de Avís y de Santiago, esas instituciones religioso-militares que habían jugado, al menos en la península, un papel fundamental durante la guerra contra los musulmanes y aportaban a las actuaciones militares en defensa de la religión cristiana, igual que la idea de caballería que protagoniza Esplandián a lo largo de sus aventuras. Es más, no pasa por alto el comportamiento teórico que debían llevar los miembros de las órdenes, a medio camino entre el caballero y el monje, ya que también contaban con votos canónicos; un hecho que lo enlaza con el hijo de Amadís, quien se comporta acorde a una moral religiosa irreproachable⁴³⁵. En síntesis, se trata de que ambos, Esplandián como caballero cruzado y don Jorge como cabeza de las órdenes militares, focalizan el enfrentamiento armado en una

⁴³⁴ *Ibidem*, fol. 3r.

⁴³⁵ Emilio José SALES DASÍ, «La heroica trayectoria literaria del caballero Amadís de Gaula», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 741-746.

defensa de los valores religiosos por encima de la gloria personal. Esta idea se verá fundamentada en la propia historia, al situar Díaz la ortodoxia religiosa como una de las piedras angulares de la obra, por encima de la innovación fantasiosa que marcó la obra de Feliciano de Silva⁴³⁶.

Pero Díaz no acaba aquí, sino que su comparativa entre los reyes reales y los caballeros amadisianos de papel esconden, de pasada, la referencia a un tercer personaje: don Juan, el hijo de don Jorge y, por ende, nieto del monarca luso. La simetría vuelve a ser perfecta en este caso, pues si Juan II se recuerda como el ínclito rey Amadís, don Jorge como el gran Esplandián, don Juan se compara con Lisuarte de Grecia, el protagonista del libro que el lector tiene entre sus manos:

[...] y a quien mejor comparar la intitulación del presente libro d[e]l muy famoso cavallero Lisuarte que al muy esclarecido señor don Juan vuestro hijo: el qual assí en el nombre agora e virtud como d[e]spues en todas las reales y excelentes maneras con aquel en toda bondad de virtudes e alteza d[e] armas, p[ro]spero e sublimado rey vuestro padre se parece y cada día muy más semejante e p[ro]prio atendemos e confiamos, cuya gloriosa juventud di[g]na de muy luenga vida Dios acreciente e conserve en tal estado d virtudes y señoríos que d[e]l muy más verdaderas cosas escrevir yo pueda que deste gran p[ri]ncipe he compuesto porque todo sea a alabança y ensalçamiento d[e]l estado d[e] vuestra gran señoria⁴³⁷.

El paralelismo entre las dos estirpes (real y ficticia) es claro, pero también el intento de Díaz por reforzar la legitimidad de la rama bastarda de Avis y la creación de un nuevo linaje familiar. Amadís y Juan II se convierten en el antepasado glorioso, mientras que el futuro está puesto en los jóvenes de la familia, llamados a protagonizar nuevas aventuras. Por ello, resulta capital la mención a Juan de Lencastre en el prólogo, hijo de don Jorge, a quien se compara con el protagonista del libro, un caballero llamado a superar a toda su estirpe. Por todo ello, el homenaje a don Jorge no vendría únicamente por su delicada ascendencia familiar al ser un hijo bastardo de Juan II, sino por su primogénito, en quien habría puesto las esperanzas familiares. El prólogo se convierte así en una

⁴³⁶ Emilio José SALES DASÍ, «De Constantinopla y otras marcas identificadoras del *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 5 (2002), s. p.

⁴³⁷ Juan DÍAZ, *Op. Cit.*, 1526, fol. 3r.

reafirmación del poderío de la estirpe del rey luso, de manera que la propaganda que surca el prefacio es bastante clara, y estriba en la situación familiar y política del receptor de la obra. No es gratuito que Díaz hable del sueño de la memoria, y la importancia de salvaguardar los recuerdos de una vida honrosa por escrito (de ahí deriva la crónica), sino que su comparación con las historias caballerescas y la visión de los nobles como caballeros andantes, príncipes y reyes esconde una ambición familiar de la rama bastarda. Juan II era un príncipe perfecto para Maquiavelo, y don Jorge agavilla características propias de un joven cortesano: la familia se legitima y no pierde la esperanza con su descendencia: don Juan de Lencastre se mimetiza con Lisuarte de Grecia para Díaz, y este disfraz caballeresco refleja el valor apologético de una poderosa familia por la que corre sangre real.

La realidad cultural crea un entramado mixto que se retrotrae una generación atrás, con la mención del Juan II de Portugal. El rey se compara con Amadís en el prólogo, pero es el príncipe perfecto en la realidad; don Jorge con Esplandián, que en las obras llega a ser el emperador de Constantinopla, pero recoge rasgos también del *Cortesano* de Castiglione. Poco a poco, se marca una evolución de las ideas culturales dominantes en la época y se busca una fusión de la caballería con no cualquier elemento realista. Un rey identificado con el príncipe perfecto y un caballero cortesano presentan a don Juan de Lencaster, tras quien se postula, para Díaz, Lisuarte de Grecia. Los antecedentes, tanto políticos como culturales, ofrecen un fruto sofisticado sobre quien, a nivel caballeresco, recae el orgullo y la gloria familiar; se busca así elevar la estirpe, y se diseña una milicia didáctica aplicada a la enseñanza. Los modelos del pasado como Juan II se convierten en la mejor semblanza, sobre todo a través de su comparación con el rey Amadís. Sin embargo, a pesar de que Díaz ha hilado fino su prólogo y no ha elegido a sus protagonistas al azar, el texto tuvo una influencia casi nula en la cultura librería caballeresca.

7.3.3. *Silves de la Selva*

Dentro del modesto grupo que conforman las continuaciones de las aventuras del *Amadís de Gaula* no pertenecientes a Feliciano de Silva, acabo de referirme a las historias heterodoxas de *Florisando* y *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz. Ahora bien, en este conjunto se ha incluido el casi desconocido *Dozeno libro de Amadís de Gaula*, conocido popularmente como *Silves de la Selva*, escrito por el sevillano Pedro de Luján en 1546.

Hasta 1950 se adjudicó el libro a Feliciano de Silva, como una más de las continuaciones del autor del *Florisel*; no obstante, Gayangos, a través de la epístola prologal del *Leandro el Bel* llega a la conclusión de que el *Silves* se escribió por el mismo autor que los *Coloquios matrimoniales*: Pedro de Luján⁴³⁸.

Pedro de Luján fue un autor bastante prolífico en la época, a pesar de la escasa información bibliográfica que nos ha llegado de él. Aparte del *Silves de la Selva*, fue autor de un diálogo de regusto humanista, los *Coloquios matrimoniales*; asimismo, muy posiblemente firmó otra ficción caballeresca, el *Leandro el Bel*, tal y como se inclina actualmente la crítica⁴³⁹. Todo apunta a que Pedro de Luján fue el hijo primogénito de una familia acomodada; su padre Gaspar alternaba su oficio de bordador con actividades financieras y administrativas, mientras que su madre era la cuñada de Dominico de Robertis, quien estaba casado con su hermana. Hacia 1549 Luján comienza su ocupación como abogado en Sevilla, además de hacerse cargo de la imprenta de su tío Dominico de Robertis a la que se dedicó durante unos diez años. No obstante, la situación de la imprenta continuó empeorando hasta el punto de que Pedro de Luján no pudo hacer frente a las deudas, lo que lo llevó a la cárcel⁴⁴⁰.

El objetivo didáctico y moralizante de esta nueva entrega amadisiana (como ocurre en el tema del amor, que se ajusta a parámetros erasmistas) permite oponerse al derroche imaginativo de Silva, a pesar de que Pedro de Luján se sirve del mundo creado por el autor mirobrigense en sus obras⁴⁴¹. Este curioso libro de caballerías se encuentra escrito con un tono abiertamente didáctico y erasmista, rasgo este último que resulta tremendamente novedoso, incluso sorprendente, si se tiene en cuenta el rechazo que mostraban Erasmo y

⁴³⁸ Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1874, pág. LII, Isabel ROMERO TABARES, «Don Silves de la Selva [1546] de Pedro de Luján y la lectura humanística», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 177-179.

⁴³⁹ Anna BOGNOLO, «Leandro el Bel» (*Toledo, Miguel Ferrer, 1563*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 10-11; Stefano BAZZACO, «El caso del *Leandro el Bel*, sobre la dudosa autoría de un libro de caballerías», *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, eds María Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo, Roma: AISPI Edizioni, 2018, pág. 158.

⁴⁴⁰ M^a Isabel ROMERO TABARES, *La mujer casada y la amazona: Un modelo femenino renacentista*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1998, págs. 17-26; Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, págs. 162-164.

⁴⁴¹ Isabel ROMERO TABARES, «Don Silves de la Selva. Las últimas imágenes del mundo amadisiano», en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds Santiago Fortuño Lloréns, Tomás Martínez Romero, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, III, págs. 287-300.

sus seguidores por la ficción caballeresca, prácticamente igual que los moralistas más ortodoxos⁴⁴². Según Isabel Romero, Luján es capaz de escribir un libro de caballerías en el que se reflejarían ciertos destellos de una posible doctrina erasmista, aunque ello lleve a un tratamiento diferente de rasgos característicos del género caballeresco⁴⁴³. La propia obra carece de originalidad en cuanto a la invención, y su aportación habría que buscarla más bien por su contenido ideológico, ya sea por su concepción del caballero, el tratamiento de la mujer y la amazona, o la imitación de episodios, en lo que se recrea Luján⁴⁴⁴. De esa forma, debido a su extraña concepción, creemos que este texto debiera adscribirse al mismo grupo que las continuaciones heterodoxas de la saga amadisiana. A falta de una edición moderna, nos servimos de los ejemplares presentes en la Biblioteca Nacional de España, perteneciente a la segunda edición de la obra de 1549 (la primera edición data de 1546), signaturas R/865 y R/9031⁴⁴⁵.

El paratexto que abre el *Silves de la Selva* se divide en dos apartados, encabezados cada uno con su propio marbete de presentación. El primero se trata de una epístola dedicatoria, dirigida a don Luis Ponce de León, duque de Arcos, al cual solicita su protección contra las «lenguas de los maldizientes»⁴⁴⁶; por otro lado, el segundo paratexto es un prólogo que narra el hallazgo maravilloso del manuscrito del *Silves*.

Miembro de una importante familia andaluza, Luis Cristóbal Ponce de León heredó el ducado a los dos años en 1530, de forma que en el momento de publicación del *Silves* era un joven de dieciocho años que comenzaba a regir por sí mismo sus estados, y labrar su carrera política. Don Luis tuvo efectivamente una importancia notable en la corte de Felipe II, llegando a servir como embajador en la corte francesa, si bien tuvo un servicio

⁴⁴² Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, págs. 79-89 estudia las críticas de Alfonso de Valdés al libro de caballerías en el *Diálogo de la lengua*.

⁴⁴³ Isabel ROMERO TABARES, *Op. Cit.*, 2002, págs. 179-180.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, págs. 177-203; Emilio José SALES DASÍ, «Nuevos aspectos de la imitación en el *Silves de la selva*, de Pedro de Luján», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 55, 2 (2007), págs. 375-395; Silvia MILLÁN GONZÁLEZ, «Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y la moralidad: de la *Silva* de Mexía al *Silves de la Selva* y los *Coloquios matrimoniales* de Luján», *Tirant*, 20 (2017), págs. 119-146.

⁴⁴⁵ Pedro de LUJÁN, *Silves de la Selva. Comi~eca la dozena parte del inuencible cauallero Amadis de Gaula: que tracta de los grandes hechos en Armas del esforçado Cauallero d'n Silues de la Selua con el fin de las guerras Ruxianas, Iunto con el nacimi~eto de los temidos caualleros Esferam~udi y Amadis de Astra, y assi mismo de los dos esforçados principes Fortunian y Astrapolo* imp. Dominico de Robertis, Sevilla, 1549. El ejemplar se encuentra digitalizado. Sí contamos con su correspondiente guía de lectura de Isabel ROMERO TABARES, «*Silves de la Selva*». *Pedro de Luján (Sevilla, Dominico de Robertis, 1546). Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

⁴⁴⁶ Pedro de LUJÁN, *Op. Cit.*, 1549, fol. 2r.

deplorable para la hacienda de su señorío, que dejó en un estado ruinoso⁴⁴⁷. El autor presenta su obra con la retórica de tópicos habituales, para más adelante referirse al debate renacentista de las armas y las letras, del que salen ganadoras estas últimas. Por último, se refiere a la bondad del género caballeresco y reivindica el valor de los artistas, a los que pide un reconocimiento por su trabajo, a pesar de la osadía a la que él se ha atrevido: la continuación de las obras de Feliciano de Silva⁴⁴⁸. Mientras, el segundo prefacio, titulado «Invención de la presente hystoria», relata la obtención maravillosa del manuscrito por parte del autor, y su trabajo para traducirlo del arábigo, para lo que echa mano en ambas ocasiones de los tópicos del manuscrito encontrado y del falso traductor.

7.3.3.1. La carta dedicatoria

La carta dedicatoria comienza reflexionando sobre el ideal de fama que poseían los romanos y los cartagineses como un sinónimo de inmortalidad, es decir, el autor se inmiscuye rápidamente en el planteamiento de fama imperecedera por parte de las acciones de los hombres ilustres de la Antigüedad, al modo que lo planteaba Feliciano de Silva. De forma semejante a como se ha manifestado en prefacios anteriores, menciona cómo el ejercicio de las armas se convierte en una de las formas de alcanzar esa inmortalidad junto con la práctica de las letras, por lo que de nuevo se vuelven a plantear ambos elementos como dos vías paralelas con las que obtener la fama. No obstante, hay que tener cuidado al tratar el elemento de la fama en Luján dado que, dentro de los preceptos humanistas, y en especial para los autores moralistas, la búsqueda de la fama y la honra resultaba un tanto peligrosa. El caballero Silves no busca la fama y la gloria personal, sino que más bien pretende restablecer la justicia y la ayuda a los demás, configurando así una imagen

⁴⁴⁷ Una pequeña reseña biográfica de este noble se puede ver en David GARCÍA HERNÁN, «Luis Cristóbal Ponce de León», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XLI, págs. 939-940. Para ampliar sobre la figura de don Luis, P. SALAZAR DE MENDOZA, *Crónica de la exçelentíssima Casa de los Ponces de León*, Madrid: 1620, fol. 327, donde se le menciona y David GARCÍA HERNÁN, *Aristocracia y señorío en la España de Felipe II. La Casa de Arcos*, Granada: Universidad, 1999, págs. 16-17, 198-203 para su labor de mecenazgo artística, en la que destacó la familia.

Se pueden ver los antecedentes «caballerescos» de esta familia nobiliaria durante el reinado de los Reyes Católicos en Juan Luis CARRIAZO RUBIO, «Literatura y rivalidad familiar en el linaje de los Ponce de León a fines del siglo XV», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, coord. Mercedes Pampín Barral, M. Carmen Parrilla García, A Coruña: Universidade da Coruña, Toxosoutos, 2005, II, págs. 65-78.

⁴⁴⁸ Isabel ROMERO TABARES, *Op. Cit.*, 2004, pág. 11.

personal íntegra del personaje, una circunstancia que rompe moldes con las características habituales del caballero andante en estos textos⁴⁴⁹.

De este modo se asienta Luján en medio del tópico renacentista de armas y letras que definía y equilibraba la educación caballeresca de finales del siglo XV y el siglo XVI. Hasta ahora, el prólogo no parecería que aportara ninguna novedad reseñable; sin embargo, la sorpresa que nos depara Luján se encuentra próxima. Tras haber señalado cómo las letras pueden ser un camino tan válido como las armas para alcanzar la inmortalidad, resalta la importante misión de las letras, ya vista por el historiador Salustio. Las letras y el ejercicio de las ciencias son el mecanismo por el que el ser humano puede separarse de los animales, guiados estos por sus instintos primarios; por lo tanto, las ciencias encarnan el instrumento que racionaliza y aleja al hombre de las pasiones más bajas. La perfección de las obras humanas por medio del ejercicio de las letras se enfrentaría a la satisfacción de las fieras: «Procuren de ejercitarse en las inmortales sciencias, y resplandecerse en ellas. Porque en otra manera seríamos como las fieras animalias de campo, las quales solamente tienen su felicidad en la hartura de su vientre⁴⁵⁰». Si bien los antiguos ya habían visto la importancia de las letras en la obtención de la fama eterna, el autor de *Silves de la Selva* se mantiene en el mismo nivel, aunque situando las letras por encima de las demás artes, superando incluso la ocupación de las armas:

Antes deprendiendo diversidades de artes, y sciencias, entre las que las armas y las letras son más eminentes. Porque como dize el Jurisconsulto, no solamente conviene que en la republica sea adornada con armas, pero también con letras, porque en el un tiempo y en el otro conviene a saber de paz, o de guerra, le república se puede gobernar, quieta y pacíficamente⁴⁵¹.

Pedro de Luján daría así el paso para proclamar las letras superiores a las armas, como ya habían hecho Erasmo y sus seguidores, de manera que su preferencia por ellas queda patente a lo largo de todo el prólogo, un elemento completamente novedoso⁴⁵². Frente a los paratextos amadisianos de Montalvo, donde se obtenía la fama al tomar parte

⁴⁴⁹ Isabel ROMERO TABARES, *Op. Cit.*, 2002, pág. 182.

⁴⁵⁰ Pedro de LUJÁN, *Op. Cit.*, fol. 2r.

⁴⁵¹ *Ibidem*, fol. 2r.

⁴⁵² Erasmo de ROTTERDAM, *Educación del príncipe cristiano*; estudio preliminar de Pedro Jiménez Guijarro; traducción de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín, Madrid: Tecnos, 2007, pág. XXVII.

en las guerras contra los infieles, el autor de *Silves de la Selva* defiende el ejercicio de las letras y de la escritura por sí mismas. Se trata de un modo de ejercitar el intelecto, pero sin que quede subordinado al ejercicio de las armas, de manera que las letras tienen valor por ellas mismas. Esa defensa de las letras, como un elemento de razón superior a las armas y como método de alejar al hombre de sus más bajas pasiones, escondería la mano del ya justificado erasmismo que plaga este libro de caballerías y la obra siguiente de Luján, los *Coloquios matrimoniales*⁴⁵³.

Dentro de sus concepciones «pacifistas», los erasmistas rechazaban la primacía de las armas a favor del estudio y del conocimiento que podían otorgar al príncipe los instrumentos clave para el gobierno de su reino. No en vano, hay que tener presente que Erasmo dedica el *Institutio Principis Christiani* (*Educación del príncipe cristiano*) en 1516 a un joven Carlos V a modo de *speculum principis* pero desde la óptica erasmista, en el que se plantean los principios del príncipe pacifista, en la línea del pensamiento erasmista⁴⁵⁴. Precisamente, este patrón de caballero pacifista sería el mismo que Luján establece para su caballero Silves dentro de óptica erasmista que atraviesa el libro, según Romero Tabares⁴⁵⁵. No obstante, esto también puede contrastar con la formación caballeresca y cortesana del siglo XVI puesto que, si bien se promulgaba el estudio de las letras y las ciencias, la actividad más importante del caballero se focalizaba en las armas y su ocupación bélica, tal y como se resuelve en el debate entre las armas y las letras en el *Cortesano*. La opción de colocar las letras por encima de las armas es una elección novedosa, al menos dentro del ámbito de la educación caballeresca y, más concretamente, en el libro de caballerías, en cuyos prólogos se hace alusión generalmente a los combates, victorias y guerras que han librado los homenajeados o sus familiares.

No obstante, hay que matizar esto último pues los erasmistas no rechazan tampoco la vertiente guerrera, sino que más bien buscaban alcanzar por medio de la conciencia virtuoso-militar el concepto de virtud-heroica. De esa forma, se supera la idea de virtud

⁴⁵³ Isabel ROMERO TABARES, *Op. Cit.*, 2002, págs. 178-180.

⁴⁵⁴ Erasmo de ROTTERDAM, *Op. Cit.*, 2007, pág. XII, aunque la obra se encuentra dedicada a Carlos V, el pensador holandés sabe que se leerá por amplios grupos de intelectuales a lo largo de Europa; es decir, no piensa en un único lector o en un pequeño grupo, más bien en infinitos preceptores, príncipes, ministros, juristas o clérigos. Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 1999, págs. 374-375 narra cómo los erasmistas trataron de acercarse al emperador.

⁴⁵⁵ Isabel ROMERO TABARES, *Op. Cit.*, 2002, pág. 179.

cristiana, a favor de dar un significado cristiano y pagano a las cuatro virtudes cardinales, Prudencia, Templanza, Fortaleza y Justicia, a las que se añaden otras tres de eminente significado religioso (Caridad, Fe y Esperanza) todas ellas representadas en *Silves* por su propio protagonista⁴⁵⁶. En sí, más que una superación del brazo guerrero del caballero, se podría hablar de una racionalización, en el sentido de configurar una virtud heroica que domine los aspectos militares y de gobierno, puesto que el planteamiento del *miles Christi* erasmista se centra en la figura del caballero y del gobernante ejemplarizante⁴⁵⁷, al que se añaden las virtudes religiosas. El resultado final está personificado por Erasmo en la figura de Carlos V y para Luján el caballero Silves: el comportamiento ejemplar de ambos se estructuraría por medio del concepto de virtud heroica.

Por lo que se ve en el prólogo, aunque Pedro de Luján no llega a rechazar el ejercicio de las armas, se concentra en la importancia del buen gobierno de la república en tiempos de paz, para lo cual las letras cumplen un papel primordial en esa concepción del estado, de manera que los estudios letrados se convierten en el método por el que se aprenden los principios de gobierno que más adelante pueden ser útiles a la hora de regir un territorio. En este sentido, hay que destacar que la importancia de los letrados como Luján va en aumento a lo largo del siglo XVI, pues recuérdese que el autor se había formado como abogado en la Universidad de Alcalá, en un momento en el que el oficio de los letrados comienza a ganar en importancia frente a la nobleza guerrera tradicional⁴⁵⁸. En esta línea, cobra sentido que Luján entrara en la defensa de las letras por encima de la supremacía tradicional de las armas. Junto a ello, el papel y la función que el autor otorga a las letras pueden ir en consonancia con los diferentes postulados erasmistas con los que se ha relacionado el pensamiento de Luján y de toda su producción literaria. Tras esta declaración de intenciones, el autor refuerza lo dicho con un pasaje del Evangelio, según el cual el árbol que no fructifique, será cortado y echado en el fuego, a modo de metáfora de cómo lo estéril es dejado de lado: «El árbol que no fructificare, será cortado y echado en el

⁴⁵⁶ *Ibidem*, págs.184-187.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, págs. 188-189.

⁴⁵⁸ Joseph PEREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 112-118.

fuego, y este fructo no todos los árboles y plantas lo dan de una calidad, color y sabor salvo como su propia natura los quiso doctar y enseñar⁴⁵⁹».

Frente a ello, se encuentran los capaces de producir obras que adornen la república, aquellos que eran alabados de igual forma que los cómicos, los trágicos y los oradores. Con una profunda amargura, Pedro de Luján se queja del desprecio que actualmente sufren los poetas, un hecho que le mueve a colocar su obra bajo el amparo de don Luis Ponce de León. Para ello emplea un símil de calado clásico al comparar el homenaje con el de los antiguos romanos quienes, cuando alguien les era de su agrado, lo rodeaban con una vid o parra, bien para que lo protegiese de los ataques, bien para que escondiera la tosquedad de la obra, a modo de metáfora para reivindicar el valor de los buenos artistas⁴⁶⁰. De ese modo, Luján busca la protección del noble, que queda dibujado con la imagen protectora de la parra, y quien puede evitar los ataques contra su libro al mismo tiempo que esconder los fallos de la obra:

Por lo qual determiné Illustríssimo Señor de hazer lo que los romanos hazían a qualquiera figura de Illustre varón, o persona que muy grata les avía sido, y era que le llegavan y ayuntaban una vid de yedra, para que cercándola a la redonda cubriesse y ahermoseasse y m'amparase (y por cierto cautelosa y sabiamente). Porque mirando la fermosura de la vid, o parra de yedra se pudiesse encubrir la tosca piedra que debajo estaba⁴⁶¹.

Como ya es habitual, son constantes las referencias a la Antigua Roma como un sueño literario de un tiempo pasado mejor, lo que conectaría con las disciplinas humanísticas en boga en el Renacimiento como la arqueología, la numismática o la propia filología⁴⁶². Pero aparte de ello, la imagen de la parra como recuerdo lejano de los poetas en la Roma Clásica, o como símbolo de prosperidad bajo el que se ampara el artista en busca de protección, representaría aquí al propio noble protector de la obra. Ya para finalizar, solo queda por añadir una pequeña nota sobre la importancia del libro de caballerías como género y producto editorial del que queda constancia en este prólogo. Creo que no resulta gratuito que Pedro de Luján señale que su obra «siendo dexada de las

⁴⁵⁹ Pedro de LUJÁN, *Op. Cit.*, 1549, fol. 2r.

⁴⁶⁰ Pedro de LUJÁN, *Op. Cit.*, 1549, fol. 2r.

⁴⁶¹ *Ibidem*, fol. 2r.

⁴⁶² Francisco RICO, *El sueño del Humanismo*, Barcelona: Crítica, 2014.

manos del noble Cavallero Feliciano de Silva⁴⁶³» es una continuación de la *Tercera parte de Florisel de Niquea*, de forma que los propios autores son completamente conscientes de la existencia de toda una serie de continuaciones de las ficciones caballerescas. De esta manera, procuran tener en cuenta a la hora de escribir que su texto no se trata simplemente de un libro aislado, sino que se adscribe a una saga de aventuras, la amadisiana en este caso, que forma parte de todo un género editorial en alza, y refuerza la idea consciente de una literatura cíclica.

A modo de conclusión, simplemente hay que remarcar la importancia que otorga Pedro de Luján a las letras como forma de alcanzar la inmortalidad y la fama. Como hemos señalado, sus postulados y sus ideas sobre la importancia de las letras por sí mismas, sin estar supeditadas a las armas, se acercan bastante a los ideales erasmistas que se plasman tanto en *Silves de las Selvas* como, más adelante, en sus *Coloquios Matrimoniales*. Además, todo ello estaría barnizado con una profunda intención didáctica que pretende armonizar la presencia de las letras con el desarrollo y formación del buen gobernante, motivo habitual en el libro de caballerías, como explicaremos en el *Claribalte* por ejemplo, y que conecta directamente con los *speculum principis* medievales. En el caso del *Silves*, hay que tener en cuenta el contenido ideológico de la obra, marcado por el didacticismo que insufla la veta erasmista que caracteriza la configuración de los elementos del libro, y que queda patente desde el prólogo con la declaración de la supremacía de las letras sobre las armas, y el papel que juegan en la preparación del futuro gobernante.

7.3.3.2. El hallazgo del manuscrito original

Por último, en la segunda parte del paratexto Luján relata, por medio de un prólogo literario, cómo halló el libro original del *Silves de la Selva*. En primer lugar, el narrador detalla en qué momento preciso se produjo la obtención del libro «En el tiempo que el Sol se aposenta en León⁴⁶⁴», es decir, entre los meses de julio y agosto, en pleno verano en España. Este momento se encuentra reforzado en el texto por medio de menciones al calor sofocante que padecía el autor ficcionalizado, una situación que provocó que saliera a pasear a la rivera del mar. Durante este paseo, el autor estuvo reflexionando sobre los

⁴⁶³ Pedro de LUJÁN, *Op. Cit.*, 1549, fol. 2v.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, fol. 2v.

hechos finales de *Amadís de Gaula* y los príncipes griegos de forma que, estando con esos pensamientos, vio venir una embarcación donde dos doncellas le invitan a entrar. Tras una breve travesía, las doncellas lo llevan hasta una roca en la que desembarcará antes de penetrar en una oscura cueva que desemboca en una sala ricamente ataviada, «que tan trasparente era como si de un claro diamante fuera hecha⁴⁶⁵». En esa sala, encuentra el escrito de las aventuras del rey Amadís y del resto de caballeros de su familia.

En medio de dicha cámara, el narrador ve un gran sepulcro con una inscripción, que le indica que ahí reposa el rey Amadís y todos los caballeros de su linaje; justo encima de la sepultura, hay cuatro estatuas de los «sabidores» Urganda Alquife, Zirfeo y Zirena, personajes estos dos últimos que tendrán un importante papel en el *Silves*. Delante de ellos el narrador encuentra el libro, en el que lee cómo prosigue el relato de Amadís con unas nuevas historias hasta entonces nunca vistas, por lo que decide llevárselo de vuelta a casa. Allí regresa en la nave conducida por las doncellas antes incluso de que haya caído el sol, de modo que la aventura maravillosa de Luján no habría excedido las horas de luz del día. Una vez de vuelta, lee el texto, que se encontraba en árabe, y decide traducirlo para que pueda ser leído y disfrutado por todos.

El breve relato de las aventuras del ficticio traductor emplea elementos y recursos que, si bien no son nuevos, como la obtención de un libro original en otra lengua, sí plantean un antecedente para otras obras que vendrán después. El fantástico hallazgo del libro en una tumba o una cueva donde ha llegado por sí mismo el autor no se produce desde comienzos del género, sino que se desarrolla durante los años en que el libro de caballerías se encuentra ya asentado. Por ejemplo, Beatriz Bernal en su *Cristalián de España* se topa con el manuscrito en una tumba en una iglesia, a la que llegó tras desviarse de un viacrucis, siguiendo cierta semejanza a los dos primeros libros del *Belianís*, que también se hallan en una cueva junto a un jardín. De cualquier forma, este viaje del narrador, ya en barca hasta una isla, o a través de una cueva, será más habitual hacia el final del género, con claros ejemplos en *Febo el Troyano*, el *Olivante de Laura* y la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*. En el primero, su autor primero vivirá una aventura en el que un navío le lleva a una isla, donde en un palacio hallará el libro en

⁴⁶⁵ *Ibidem*, fol. 2v.

cuestión; unos años antes, había sido el autor del *Olivante* quien, tras encontrar un pasadizo en una iglesia, se sumerge en el subterráneo hasta llegar a un jardín donde se le hará entrega del libro.

Pedro de Luján está en medio de este proceso por el que se detalla la obtención maravillosa del escrito, no ya en una biblioteca de algún sabio sin apenas detalle, sino tras desplazarse por mar hasta un lugar maravilloso, o tomar el libro de una tumba. Luján está desarrollando este nuevo proceso de hallazgo, que se hará cada vez más fantástico hasta alcanzar su cumbre con *Olivante de Laura*, el *Febo el Troyano* y la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*, en los que se sumará el elemento del sueño-visión para justificar tan extraña aventura. Luján está aun en una fase inicial; como le sucede Beatriz Bernal, el viaje de ida y vuelta en el que se obtiene el libro se hará por medios realistas sin dar mayor explicación, pero ello solo será un eslabón para que el mundo real que habita el prólogo caballeresco abra la puerta definitivamente a la fantasía. Será entonces el momento en que la maravilla brote a borbotones, y cuando los autores vivan andanzas espectaculares para las que echarán mano de los sueños-visión como mecanismo para justificar la aventura vivida.

8. CICLO DE LOS PALMERINES

Una vez analizada la familia amadisiana, me gustaría fijarme en otra de las grandes sagas caballerescas que se extiende por España y por el resto de Europa a lo largo del siglo XVI: los *Palmerines*, que en el periodo que nos ocupa está representada por el *Palmerín de Oliva* (1511), el *Primaleón* (1512), el *Platir* (1533) y el *Palmerín de Inglaterra* (1547 y 1548). En concreto, esta última parte se trata de una traducción de una continuación originalmente portuguesa, el *Palmeirim de Inglaterra* (1543-1544). Aparte de estos libros, es posible encontrar otra continuación originalmente italiana pero que queda fuera del nuestro corpus, el *Flotir* de 1554; no en vano, el ciclo contó con un gran éxito europeo tanto en traducciones como con continuaciones autóctonas en Italia. Aparte de ello, la saga del caballero Palmerín ha sobrevivido por medio de adaptaciones teatrales, como las llevadas a cabo por Gil Vicente con su *Don Duardos*, o Pérez de Montalbán ya en el siglo XVII, además de su presencia en el romancero⁴⁶⁶. Por lo tanto, el éxito de la serie caballeresca resulta notable debido a su extensa duración temporal, lo que le permitió estar en la biblioteca quijotesca; pero además, ya no solo permaneció en los libros de caballerías, sino que también subsistió en las diversas variantes genéricas en las que se adaptó en aras de su supervivencia⁴⁶⁷.

8.1. El *Palmerín de Oliva* y el *Primaleón*

El *Palmerín de Oliva* y el *Primaleón* conforman las dos primeras partes del ciclo caballeresco de los *Palmerines*. Ambas se publicaron en 1511 y 1512 respectivamente, con

⁴⁶⁶ Claudia DEMATTÈ, «*Palmerín de Oliva*». *Salamanca, Juan de Porras, 1511. Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, págs. 9-10.

⁴⁶⁷ Un estudio completo del ciclo lo ha llevado a cabo M^a Carmen MARÍN PINA, «El ciclo español de los Palmerines», *Voz y Letra*, 7. 2 (1996), págs. 3-27; para las diversas adaptaciones de la materia caballeresca en otros géneros Nieves BARANDA LETURIO, «La lucha por la supervivencia. Las postrimerías del género caballeresco», *Voz y Letra*, 7.2 (1996), págs. 159-178; más reciente es Aurelio GONZÁLEZ, «Palmerín: construcción y contexto caballeresco», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 19-38. Sobre su expansión por Italia se puede ver Anna BOGNOLO, «Los Palmerines italianos: una primera aproximación», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 255-284. En el caso concreto del *Palmerín de Oliva*, destacan los estudios clásicos de Giuseppe DI STEFANO, *Studi sul Palmerín de Oliva*, Pisa: Università di Pisa, 1966, y Guido MANCINI, «Introducción al *Palmerín de Oliva*», *Dos estudios de literatura española*, Barcelona: Planeta, 1966, págs. 9-202.

apenas unos meses de separación entre ellos; asimismo, los dos se encuentran dedicados a don Luis Fernández de Córdoba, miembro de la poderosa familia de los Córdoba y, por tanto, familiar del Gran Capitán. Dado el parecido de ambos prólogos y su cercanía temporal, creo mejor realizar un análisis conjunto de ambos libros, el *Palmerín de Oliva* y el *Primaleón*, siempre especificando las características propias de cada uno. No en vano, ambos prólogos cincelan un díptico retórico que busca la alabanza y la aprobación de la familia, un matiz que aventura que ambos paratextos fueron compuestos por la misma mano.

Los problemas de autoría que circunscriben la obra son todavía notables a pesar del esfuerzo investigador que ha llevado a plantear la autoría femenina de la dama Augustobriga (esa *femina composuit* con la que cierran las coplas latinas del *Palmerín*), a Francisco Vázquez natural de Ciudad Rodrigo en las composiciones finales del *Primaleón*, o al humanista Juan Augur de Trasmiera, identificado como el autor de los proemios y al servicio de los Córdoba⁴⁶⁸. Estas tres posibilidades se entrecruzan desde el mismo momento de nacimiento de las obras, pues las referencias a una hipotética autoría femenina, precedente de Beatriz Bernal, autora del *Cristalián de España*, vienen dadas por unos versos latinos que cierran el *Palmerín*, escritos por el humanista Juan Augur de Trasmiera⁴⁶⁹. En ellos se dice que la obra fue escrita por una mujer, en la línea de las

⁴⁶⁸ Hay que destacar las investigaciones de María del Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1991, pág. 117-130, Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «*Palmerín de Oliva* y *Primaleón*: algunas observaciones sobre su autoría», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas, Silvia Iriso, Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, I, págs. 717-728, donde se defiende la unión entre ambos textos debido al parecido entre ellos y el poco tiempo de diferencia entre ambos; de la misma autora, «Nuevamente en torno a *Primaleón* y el problema de su autoría», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 721-730 donde destaca como pudo haber una segunda mano en la redacción del *Primaleón* por la presencia de escenas muy diferentes a la tónica general del libro. Estos problemas de autoría los recogen en sendos estudios Di Steffano y Marín Pina en sus respectivas ediciones *Palmerín de Oliva* (Salamanca, [Juan de Porras], 1511), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pág. IX-XI, Francisco VÁZQUEZ, *Primaleón. Salamanca, 1512*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, págs. IX- XI. Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, II, pág. 1843 ofrece una serie de referencias bibliográficas sobre relación entre el componedor Juan Augur de Trasmiera, quien puedo entrar como preceptor del joven don Luis.

⁴⁶⁹ También se ha interesado por el estudio de las coplas M^a Carmen MARÍN PINA, «Las coplas del *Primaleón* y otros versos laudatorios en los libros de caballerías», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 1057-1066, trabajo más tarde ampliado en «Versos laudatorios para vender un género», en *Páginas de*

féminas doctas presentes en la corte de Isabel la Católica. Sin embargo, esta situación se complica cuando entra en escena Francisco Vázquez en el colofón del *Primaleón*, donde asegura haber traducido el libro del griego. A ello, hay que sumar que las coplas que cierran el *Primaleón* vuelven a recuperar la autoría femenina. Por lo tanto y tras las investigaciones de Marín Pina, en un principio, se habría identificado a la mujer con Catalina Arias, madre de Francisco Vázquez, quien habría escrito la obra asesorada por su hijo en los pasajes militares. Sin embargo, sus investigaciones posteriores han desestimado esta posibilidad para atribuir la autoría del *Primaleón* únicamente a Francisco Vázquez y considerar la presencia de la mujer escritora un recurso publicitario para la obra⁴⁷⁰. Por otro lado, Marín Pina ve bastante probable que los proemios no se hicieran por la misma mano que escribió las aventuras de Palmerín y su hijo, sino por el autor de las composiciones que circunscriben ambas obras: Juan Augur de Trasmiera⁴⁷¹. Apenas se vislumbra una verdadera realidad tras la figura que alcanzaría el grado de Bachiller; de este modo, todo apunta a un hidalgo arruinado perteneciente a una rama segundona de una ilustre familia afincada en Salamanca, un rancio abolengo que justificaría su obsesión por los blasones, además de su apología de los recuerdos y memoria de sus ancestros que muestra en su *Triunfo raimundino*⁴⁷², que desarrollaré más adelante.

A ello se añade su dominio del latín e italiano, deducido por sus escritos, y su relación con el círculo de intelectuales salmantinos ligados al ambiente universitario de Salamanca. Posiblemente Trasmiera entrara como preceptor de don Luis y compusiera ambos paratextos dada la cercanía temática, intencional e ideológica que envuelve las lisonjas prologales. No pasa desapercibido que es posible su vinculación por vía materna con Diego de Porras, como sugiere Víctor Infantes, hecho que lo adscribe al círculo familiar de los impresores Juan de Porras, su hijo Juan de Porras y, tal vez, Alfonso de Porras, quienes desarrollaron su actividad editorial entre 1494 y 1532 en Monterrey y Salamanca⁴⁷³. De esta forma, tanto su actividad intelectual, familiar y editorial se ligaría

sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2011, págs. 333-348.

⁴⁷⁰ Francisco VÁZQUEZ, *Op. Cit.*, 1998, págs. IX-X.

⁴⁷¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, II, pág. 1843.

⁴⁷² Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Juan de Trasmiera, Alonso de Salaya, Ruyz de Santillana, Pliegos cántabros del siglo XVI: (poesía)*, [noticia y edición], Santander: Cuévano, 1985, pág. 15.

⁴⁷³ *Ibidem*, pág. 15.

inexorablemente a la ciudad charra, dado que de las prensas de Juan de Porras nace en 1511 el *Palmerín de Olivia* y en 1512 el *Primaleón*.

Una vez que se abandonan los conflictos de autoría y se centra la atención en la obra, es palpable el desplazamiento hacia Oriente que se aprecia desde el mismo protagonista de la obra, Palmerín, quien no solo será Emperador en Constantinopla como Esplandián, sino que será ya un caballero nacido en tierras orientales. Su importancia radica en el tono ya propiamente orientalizante del libro, que se incrementa según avanza la historia y lo aleja del perfil artúrico que tenía su antecesor, *Amadís de Gaula*⁴⁷⁴. Por lo demás, la historia se articula según la estructura habitual del libro de caballerías en torno a los dos ejes de la aventura caballeresca y la relación amorosa con la princesa Polinarda, al tiempo que la historia recopila toda la biografía caballeresca del héroe, desde el enamoramiento de sus padres hasta su fallecimiento, este ya a finales de la siguiente obra, el *Primaleón*⁴⁷⁵. Las aventuras de Palmerín cobrarán especial interés cuando se desplacen a tierras de moros; un elemento que, lejos de ir en consonancia con los prólogos donde se destaca el papel de *miles Cristi* y la lucha contra el infiel de los caballeros de la familia de los Córdoba, en la novela se configura de forma diferente. Esta situación se debe a que no habrá una visión eminentemente negativa de los personajes musulmanes, aunque sí se destacan algunos rasgos censurables, como la lascivia en las mujeres⁴⁷⁶. Ya por último, es necesario reseñar el papel de la magia y las profecías a lo largo de obra, traducidas en modo de aguas sanadoras o palacios dominados por encantamientos; frente al *Amadís*, la magia se considera en *Palmerín* y *Primaleón* un conocimiento aprendido más que un poder

⁴⁷⁴ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, págs. XVI-XVII.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, págs. XVIII-XIX. Para la muerte de Palmerín Ana Carmen BUENO SERRANO, «La muerte de Palmerín de Oliva (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 11 (2008), págs. 31-46. Un ejemplo de aventura iniciática caballeresca del *Palmerín* en Mónica NASIF, «Iniciación y heroicidad: Palmerín de Oliva y el mito del dragón», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, dir. Lilia E. Ferrario de Orduna *et alii*, Barcelona/Kassel: Edition Reichenberger, 2006, págs. 181-188. En el caso del *Primaleón*, María Rosa PETRUCELLI, «La categoría de personaje en *Primaleón*: historia y ficción», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 2006, págs. 195-218, donde se pueden ver las características caballerescas del personaje como héroe de un libro de caballerías.

⁴⁷⁶ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, págs. XX-XXIII; y Carlos RUBIO PACHO, «Acordó de fazerse mudo e jamás hablar: Palmerín entre moros», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 109-113

innato⁴⁷⁷. Por otro lado, si bien las profecías son determinantes en el desarrollo de la aventura caballeresca, serán los personajes quienes tengan un papel activo en el desenlace, dejando la puerta abierta al libre albedrío sobre la predestinación⁴⁷⁸.

8.1.1. De las guerras de religión a la exaltación del linaje

Centrándonos ya en los prólogos, se puede apreciar que, en general, no hay una innovación propia dentro de los tópicos y las alabanzas dirigidas al receptor. El autor intenta destacar en su proemio al *Palmerín* la importancia de la loa en el paratexto, pero no como una mera lisonja dirigida al noble, sino transformándolo en un dulce reproche para quien no cumple con sus obligaciones. Este juego especular convierte el argumento del libro en uno más de los ejemplos que contribuyen a la formación del aristócrata. Por todo ello, Luis de Córdoba se proyecta como el joven guiado por el caballero andante protagonista en su formación cortesana y militar para que haga honor a su linaje. No erró

⁴⁷⁷ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, págs. XVIII-XIX; Mónica NASIF, «Elementos extraordinarios: algunas observaciones en torno a *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián* y *Palmerín de Oliva*. Posibles conexiones con la materia bretona: *Lanzarote del Lago* y la *Historia de Merlín*», en *Studia Hispanica medievalia III. Actas de las IV jornadas internacionales de la literatura española medieval*, agosto 19-20 de 1993, eds. Lía Noemí Uriarte Rebandi, Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995, págs. 237-241, y en «Reflexiones acerca de una singular concepción del “hacer” mágico en los libros de caballerías castellanos: *Palmerín de Oliva* y *Primaleón*», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, dir. Lilia E. Ferrario de Orduna *et alii*, Barcelona/Kassel: Edition Reichenberger, 2006, págs. 189-194. Para el *Primaleón*, Javier Roberto GONZÁLEZ, «Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías: *Cirongilio de Tracia*, *Primaleón*, *Las sergas de Esplandián*», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel, Reichenberger, 2006, págs. 111-165. Ana Carmen BUENO SERRANO, «Las tres fadas de la Montaña Artifaria a la luz del folclore (*Palmerín de Oliva*, caps. XV-XVIII)», *Boletín de la Biblioteca «Menéndez Pelayo»*, 74 (2008), págs. 135-157. María José RODILLA LEÓN, «De aguas maravillosas. La liquidez como prodigio en el *Palmerín de Oliva*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 69-79; Karla Xiomara LUNA MARISCAL, «El episodio de la metamorfosis en el *Palmerín de Oliva*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 39-68.

⁴⁷⁸ Javier Roberto GONZÁLEZ, «Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Oliva*», *Incipit*, 18 (1998), págs. 107-158; «El ave profeta en el *Palmerín de Oliva* y *Primaleón*», *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada*, 4 (2000), págs. 73-107, «La ideología profética del *Palmerín de Oliva*», *Letras*, 37 (1998), págs. 53-81, «Los sueños proféticos del *Palmerín de Oliva* a la luz de los *Commentarii in somnium Scipionis* de Macrobio», *Stylos*, 7 (1998), págs. 205-264; y Penélope CARTELET, «La fe del mundo es faltada: funcionamiento y límites del sistema profético del *Palmerín de Oliva*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 81-106.

en su tiro el autor, dado que el noble ocupó el cargo de menino de Carlos V, amén de llegar a embajador en Italia y convertirse en el marido de una hija heredera del Gran Capitán⁴⁷⁹.

Objetivamente, los prefacios de estos libros de caballerías esconderían unas referencias a la lucha de religión y victoria contra los musulmanes, de manera que la propaganda del linaje familiar se embebe con un sentimiento de cruzada que se incrusta a su vez con la misión divina que deberían cumplir. Aunque se desconoce el año de nacimiento del homenajeado (muy posiblemente en Córdoba a finales del siglo XV), por los acontecimientos parece ser que era un joven doncel en el momento en que se publicaron los dos libros de caballerías, hecho reforzado por la partida del joven a tierras de Flandes para acompañar al futuro rey Carlos en la corte. De esta forma, la carrera del don Luis, primogénito de los condes de Cabra, se inicia amparada por las relaciones e influencias familiares, como por su formación caballeresca y cortesana⁴⁸⁰, de la que dan buena cuenta los prólogos de las ficciones. Las alusiones a los antepasados de los Fernández de Córdoba se ligán a la guerra contra los musulmanes en la península ibérica, lo que produce un acercamiento a la realidad histórica más inmediata y su plasmación en el personaje ficcional. El prólogo traza así un puente que permite que el libro se convierta en un espejo de los mundos guerreros y cortesanos peninsulares.

Aunque los fundamentos del poder regio parecen una idea que sintoniza más con la monarquía, especialmente ligado al aparato propagandístico literario y artístico de los Reyes Católicos, no se puede ignorar el trasvase de la propaganda política e ideológica de la monarquía a la nobleza, como ocurriría en el caso del duque de Alba en las coplas de Encina⁴⁸¹, y ocurre ahora con el prólogo del *Palmerín*. La relación entre la filiación real del caballero, aquilatada sobre un origen divino y un linaje señalado por Dios, (la estirpe de don Luis) se agudiza si se pone en relación con las ideas de mesianismo y providencialismo que ya conocían los reyes de la Corona de Aragón desde hacía varios siglos, y que envuelven a los Trastámara castellanos en el siglo XV. De este modo, a través de la estirpe real entretejida en el espacio del proemio, se vislumbra el camino futuro de los caballeros y su papel como cabeza de la Cristiandad.

⁴⁷⁹ José HERNANDO SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, págs. 777-778.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, págs. 777-778.

⁴⁸¹ Pedro CÁTEDRA GARCÍA, *Op. Cit.*, 1989, págs. 29-30; Ángel GÓMEZ MORENO, *Op. Cit.*, 1999, págs. 315-339.

Ya Marín Pina ha señalado que, aunque el autor invita a don Luis a descubrir en las gestas del libro la historia de España, de la que los Fernández de Córdoba forman parte, no se puede tomar al pie de la letra, pues la obra no se trata de ninguna crónica novelada de la familia andaluza⁴⁸². Todo el prólogo está marcado por el omnipresente linaje de la familia, hasta el punto que la portada del libro recoge su escudo de armas, donde destacan las doce banderas ganadas por sus antepasados Córdoba en la toma de la capital del califato (imagen 10 del «Apéndice I»)⁴⁸³. El autor casi exhorta a don Luis para que continúe las proezas de sus antepasados, además de esbozar un árbol familiar real en el que se hace alusión a sus antepasados inmediatos más ilustres.

El tema de la guerra contra el infiel se convierte en la piedra angular en la que se apuntala la valía del linaje de don Luis; no en vano, la gloria de los caballeros que desfilan en el prefacio puede ser igualada por el homenajeado a través de la realización de algún gran hecho. La guerra se conjura como la mejor forma de promoción social. El autor recuerda al abuelo de don Luis, Diego Fernández de Córdoba, II conde de Cabra, quien participó en la toma de Lucena y detuvo al rey moro de la ciudad, fallecido en 1487⁴⁸⁴. Es por ello que el homenajeado en cuestión es Luis de Córdoba, IV conde de Cabra y II duque de Sessa⁴⁸⁵. Huelga decir que la imagen de caballero cruzado y la guerra santa planea de nuevo sobre la obra y sobre los personajes de carne y hueso. Los Fernández de Córdoba se retratan a modo de defensores de la fe católica frente a los musulmanes, de forma que la defensa de la guerra santa se convierte de nuevo en uno de los ejes sobre los que gira el prólogo:

La qual [la naturaleza] assí os amó que aún apenas érades nascido quando como con sus manos os puso e assentó en la cumbre de toda prosperidad, que vos quiso subir más, antes para grandes cosas engendrar, e antes que naciesedes quiso daros ciertos principios de nobleza que toviéssedes por padre al muy illustre cavallero el señor don Diego Hernández

⁴⁸² M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 94-96, 123-124; *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, pág. XII.

⁴⁸³ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, pág. IX.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, págs. 4-5.

⁴⁸⁵ De esta forma lo retrata Alfonso FRANCO SILVA, «Diego Fernández de Córdoba», *Diccionario biográfico español*, [Madrid], Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XVIII, pág. 759. Precisamente el II conde de Cabra fue quien gana el emblema familiar que, con mínimas variaciones, aparece en la portada del *Palmerín*, como recoge Di Steffano en su estudio a la obra, *Op. Cit.*, 2004, pág. IX. Sobre la biografía del destinatario de los libros, Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, págs. 777-781.

de Córdoba, no menor en virtud y fama que el conde su padre, el qual por defensión de nuestra christiana religión e zelo de Dios muchas veces gloriosamente con los moros, nuestros grandes inimigos, peleó en elfin al Rey poderoso de Granada no solamente desbarató pero, prendido e cativó; cuyos progenitores fueron del más antiguo y noble linaje de Córdoba e Mendoça⁴⁸⁶.

Resulta a lo menos llamativo que el autor del prólogo remarque la valía de la lucha contra el infiel como un medio de conservar la memoria y alcanzar la gloria. La historia de Palmerín no se riega con un espíritu cruzado ni una exaltación de la conquista; aunque es cierto que los musulmanes se retratan contra enemigos, la lucha por la defensa religiosa brilla por su ausencia distanciándose de los textos montalvianos, a pesar del entusiasmo por la empresa católica que se plasma en el prólogo⁴⁸⁷. Sin embargo, el prefacio de la obra funcionaría a la inversa, con un desfile de personajes que se incrementará una vez se llegué al proemio del *Primaleón*. Cacho Blecua recuerda que, dentro de la trama narrativa, es Palmerín el núcleo que vertebra los dos libros, pues los caballeros protagonistas derivan y se relación de algún modo con él. Ello se convierte en una clave que da sentido a ambas obras y que se trenza con el mensaje vertido en los prólogos, donde se ensalza el linaje de Luis de Córdoba. El relato se fundamenta gracias a una herencia familiar vinculada a la sucesión por la que se rige la nobleza y los reyes; en este sentido, no resultaría extraña la circulación de relatos genealógicos y de emblemas heráldicos, en boga en la época. Es el caso de nobiliarios como el de Ferrán Mexía, u otra obra de Trasmiera, el *Triunfo raimundino*, calificado como armorial versificado. Tampoco pasa por alto la aparición del escudo de los Córdoba en la portada del *Palmerín*, como se ha mencionado previamente⁴⁸⁸. En cualquier caso, todo ello elabora el caldo de cultivo perfecto para que, desde su dedicatoria hasta su contenido, la exaltación del linaje se convierta en la piedra angular del escrito.

⁴⁸⁶ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, pág. 4.

⁴⁸⁷ Carlos RUBIO PACHO, *Op. Cit.*, 2013, págs. 109-113; José Julio MARTÍN ROMERO, «Palmerín de Oliva como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica», *Revista de Literatura*, 76, 152 (2014), págs. 427-447; y «Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco en *Palmerín de Oliva*», *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica* (2015), págs. 941-954.

⁴⁸⁸ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Del Libro segundo del Emperador Palmerín (Salamanca, 1512) a los tres libros del *Primaleón* (Venecia, 1534)», *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 127-128.

Antes de entrar de lleno en el *Primaleón*, entre todo este maremágnum de elogios a la vertiente militar, y por ende a la rama masculina de la familia, el prólogo del *Palmerín* también plasma una breve reseña a la madre de Luis de Córdoba, doña Francisca de Castañeda y Zúñiga, condesa de Cabra, a quien se ilustra como una perfecta matrona. La imagen de la madre se resalta con el fin de acentuar la grandeza de la alcurnia del receptor de la obra, pues la perfección de la naturaleza del joven aristócrata se completa por las virtudes de una progenitora a la altura de la estirpe de los Fernández de Córdoba. Al mismo tiempo, esa ascendencia y corrección con la que se presenta a la condesa hace que se bosqueje como un modelo de comportamiento femenino que abarcaría desde un tipo ejemplarizante, obteniendo una descripción de regusto clásico, hasta rozar los límites de las mujeres santas con la moral y el fervor religioso que engloba la ética femenina.

Tovistes también, de la otra parte, por madre a la muy illustre señora doña Francisca de Castañeda e Çúñiga, Condesa de Cabra, a quien la munificencia así favoreció que le diesse no menor hermosura en el ánima que en el cuerpo porque fuesse así bella en lo exterior como en lo interior, acompañándola todas las otras virtudes que convienen al estado de las grandes señoras e casas matronas⁴⁸⁹.

La efigie que se realiza de la madre del homenajeado remite a la belleza de cuerpo y espíritu que poseería esta noble; aparte de ello, el autor del prólogo hace referencia a unas «virtudes», que se ajustarían a una mujer de su categoría. Estas características morales podrían remitir a aquellas planteadas en los tratados de comportamiento femenino como el *Jardín de nobles doncellas*. En ese texto, fray Martín de Córdoba plantea las cualidades de la naturaleza femenina que permiten configurar el carácter de una mujer, además de señalar los rasgos virtuosos que debe poseer una dama, tanto por su conciencia y dignidad femenina como por su saber religioso. Asimismo, acorde al comportamiento de una mujer de elevado estatus, se señala que esta debe ser vergonzosa, en tanto que debe defender su honestidad e integridad; debe ser piadosa para tratar con misericordia a sus hijos y, por extensión, a toda su familia; por último, debe ser obsequiosa y mantener un comportamiento «gracioso» y «consolativo», de manera que se sirva como soporte de toda

⁴⁸⁹ *Palmerín de Oliva, Op. Cit.*, 2004, pág. 4.

su familia y su esposo⁴⁹⁰. Esta talla femenina se esculpe como un tipo ejemplarizante, igual que las mismas mujeres que el agustino presenta en la «Tercera parte» de su tratado, entre las que figuran desde matronas romanas, mujeres santas o ejemplos bíblicos.

Dejando ya atrás el *Palmerín*, se puede apreciar que el autor, Francisco Vázquez llega aun más lejos en esta segunda parte, el *Primaléon*. Frente a don Luis se presenta todo el linaje del cual descende; el autor se sirve de la máxima horaciana *Fortes creantur fortibus* para recordarle sus antepasado y vaticinarle un gran futuro⁴⁹¹. Se atisban las diferentes ramas que componen el entramado del árbol de los Córdoba, con la enumeración de nombres, hechos y relaciones parecería emular casi a un libro de caballerías al presentar la ascendencia del héroe⁴⁹². Por lo tanto, a la manera de un caballero andante, don Luis se dibuja como el heredero del rancio abolengo familiar, cuyos parientes participaron en los hechos más notables de la reconquista en Andalucía, como la toma de Córdoba o las guerras de Granada. No se olvida el autor de mencionar al ya mítico Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, cuya presencia en el Mediterráneo es crucial para el desarrollo de los acontecimientos: «Veis aquí, magnífico señor, como todos sois castizos y como en vuestro linaje todos acuden al tronco⁴⁹³».

El linaje se mantiene incólume, y la sangre familiar casi legitima la valía del futuro embajador, revistiéndolo con unos ropajes caballerescos: un disfraz que aventura las proezas que estaría llamado a realizar. Don Luis es el último eslabón o, mejor dicho, el más joven de esta estirpe elegida. El poder y la legitimidad de la familia enraízan en las guerras y en las victorias protagonizadas, donde la sangre noble se convierte en una

⁴⁹⁰ Martín de CÓRDOBA, *Jardín de nobles doncellas*, ed. Félix García, Madrid: Religión y Cultura, 1956, págs. 141-163; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2007, págs. 3668-3669.

⁴⁹¹ M^a Carmen MARÍN PINA, «*Primaléon*» (*Salamanca, Juan de Porras, 1512*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. 11.

⁴⁹² *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 1998, pág. 4. Hay que tener en mente las enrevesadas relaciones familiares que se establecen en las obras amadisianas, donde uno puede perderse fácilmente entre las diferentes ramas.

⁴⁹³ Francisco VÁZQUEZ, *Op. Cit.*, 2004, pág. 2. Un homónimo de su abuelo, Diego Fernández de Córdoba, VII alcaide de los Donceles, también participó en la conquista del mediterráneo, pues está documentado que mandó el ejército que conquista en 1505, Mazalquivir, y en 1506, Cazaza, lo que convierte en el inicio de la carrera por la conquista de Orán y todo el litoral norteafricano que tanto interesó al cardenal Cisneros. No se trata de un familiar directo, sino de una de las ramas del linaje. Precisamente, este alcaide de los Donceles es el homenajeado por en el prólogo de *Cárcel de Amor*, como ha identificado Keith Whinnom en su estudio de Diego de SAN PEDRO, *Obras completas*, Madrid: Castalia, 1981, I, pág. 27. Además, también tuvo un hijo llamado Luis Fernández de Córdoba, que no hay que confundir con el homenajeado de estos libros de caballerías, Beatriz ALONSO ACERO, «Luis Fernández de Córdoba, alcaide de los Donceles», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XVIII, págs. 781-782.

garantía de éxito al estar casi protegido por una visión divina. La propia forma del prólogo, asemejándolo a un nobiliario, género literario en boga a finales del siglo XV⁴⁹⁴, es una de las pruebas que refuerzan la idea de la autoridad emanada desde el linaje, es decir, la propia estirpe se diseña como uno de los símbolos de poder, legitimación y orgullo. Por lo tanto, el resultado es una visión casi profética del joven noble, que se imprime en las diversas imágenes de sus antepasados en la obtención de plazas musulmanas. Se consigue proyectar el pasado hacia el futuro, para obtener un ideal casi mesiánico de don Luis como *miles Christi* y heredero de toda una saga familiar, que obtendrá la gloria eterna mediante la realización de grandes gestas.

Una vez analizada toda esta serie de datos biográficos y familiares en el *Primaleón*, don Luis se postula como continuador de las hazañas familiares, quienes encabezaron verdaderas cruzadas a favor de la religión. Si bien no es correcto explicar la literatura a través de la historia de esta familia aristocrática, sí es verdad que el prólogo dibuja un anclaje histórico marcado dentro del ideal de defensa católica y de servicio a los reyes, que se ejemplifican con el argumento de la historia. Por lo tanto, resulta necesario entender todo este trasunto real para apreciar la gran misión que se plantea al receptor del libro. Las proezas realizadas por sus familiares se entienden como gestas caballerescas encaminadas a la defensa de la religión y de la expansión del territorio. Ello equivale a una mayor gloria y fama individual y familiar. Don Luis estaría destinado a encabezar grandes hazañas que terminen repercutiendo en la honra familiar, dentro del linaje del cual ha nacido por intervención divina y, gracias a ambos, Dios y su familia, posee las cualidades necesarias para convertirse en uno más de los miembros destacados de su estirpe.

8.1.2. Las letras en la educación caballeresca

Si bien el prólogo del *Primaleón* se conforma con la enumeración familiar para resaltar la grandeza nobiliaria de los Fernández de Córdoba, el paratexto del *Palmerín* había refuerzado la formación caballeresca de don Luis con el estudio de las letras. Es decir, la alabanza al receptor no se queda en la referencia militar con la que ensalzaba al resto de los ascendientes, sino que promociona la imagen de un caballero moderno, «glorioso caballero» le llama, que ha sido educado y formado en las letras y las armas. Ello

⁴⁹⁴ Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 2013, págs. 127-128.

provoca que el homenajeado de los primeros *Palmerines* se presente como un cortesano capaz de manejarse en ambos campos de batalla, el militar y el palaciego.

Lo qual de vos, glorioso cavallero, no se puede dezir pues toda vuestra vida ha sido exemplo de honestos exercicios e, no contento con la gloria de las armas quesistes que en vuestros primeros años en las letras de humanidad así se empleasen que con ellos todas las otras artes —que los antiguos «nobles» llamaron— se abraçassen; en las quales quanto ayáis aprovechado muéstralo la elegancia del hablar e yngenio del escrevir e componer assí en verso como en prosa⁴⁹⁵.

Las recomendaciones no resultan gratuitas, pues Luis de Córdoba se termina moviendo en el entorno cortesano de Carlos V desde muy temprana edad. Si este prólogo anuncia ideas todavía un tanto precarias de las características propias del caballero cortesano, codificado por Castiglione, un vistazo a la biografía del joven Córdoba nos hace comprender el futuro que augura el autor para su homenajeado. El joven noble ejerce como embajador de Carlos V en Roma, además de ser un gran mecenas que contribuyó a finalizar la Iglesia de los Españoles de la ciudad italiana; es más, sabemos que el noble andaluz llegó a entablar relación con el propio Castiglione durante su estancia italiana. Igualmente, se mostró profundamente interesado por los libros y las medallas, hasta el punto de poseer una nutrida biblioteca donde destacan los autores clásicos e italianos, debido a la inclinación a las letras que sintió desde su etapa de formación⁴⁹⁶. Todas estas informaciones ayudan a comprender el ambiente y las ideas que circulaban dentro de los círculos nobles de la época.

Como cierre, el autor ofrece su «ystoria» como compendio de todas las cosas que le pueden ser aprovechables a alguien de su talla⁴⁹⁷. Por lo tanto, defiende y presenta su obra como uno más de los libros que puedan contribuir a la educación de una persona llamada a la realización de grandes proezas. La visión casi profética que envuelve al joven noble se puede ver reflejada en las diversas imágenes de sus antepasados en la obtención de plazas musulmanas. Se consigue proyectar el pasado hacia el futuro, para obtener un ideal

⁴⁹⁵ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 2004, pág. 5.

⁴⁹⁶ Todo ello lo confirma Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, XVIII, págs. 777-781. Un vistazo al papel de mecenazgo de este noble se puede ver Marina NÚÑEZ BESPALOVA, *Op. Cit.*, 2009, págs. 246-257; en las págs. 250-254 habla de estos dos libros de caballerías.

⁴⁹⁷ *Palmerín de Oliva*, *Op. Cit.*, 2004, pág. 5.

mesiánico de don Luis como *miles Christi* y heredero de toda una saga familiar, que obtendrá la gloria eterna mediante la realización de grandes gestas. De esa forma, la visión mesiánica, habitual desde la toma de Granada en toda la literatura propagandística de los Reyes Católicos, se extiende ahora a la nobleza. Se trata de una evolución natural del género y los temas: lo que antes era un tópico exclusivo de los príncipes, se amplía hacia los nobles, especialmente a aquellos protagonistas de hazañas guerreras. En este caso, Luis de Córdoba es un proyecto de caballero cruzado, destinado a dejar su nombre en la historia de Castilla⁴⁹⁸.

Ahora bien, es necesario puntualizar que el uso del linaje familiar y la rememoración de hechos del pasado no es un tema exclusivo que se emplee en el libro de caballerías. Juan Augur de Trasmiera, el literato humanista que ha sido identificado por la crítica como autor de ambos paratextos, ha mostrado un profundo interés sobre este tema. No se trata simplemente de sus lisonjas sobre la familia de los Córdoba, sino que el valor del linaje y la recreación de los hechos de la reconquista se aprecia en otras de sus obras, como el *Triunfo raimundino*. En palabras de Víctor Infantes, la obra se trata de un «pesado catálogo rimado de la historia de los linajes vinculados a Salamanca», más interesante por los datos que aporta para perfilar la ascendencia de Trasmiera. Aunque la familia era oriunda de Cantabria, se habría instalado en tierras castellanas en el primer tercio del siglo XV, el bachiller habría nacido muy posiblemente en Ciudad Rodrigo según indica en el *Triunfo*⁴⁹⁹. La obra, publicada en 1512, mismo año que el *Primaleón*, recoge un estudio de los linajes y la heráldica salmantina, al tiempo que conecta las grandes familias de la ciudad con hechos de las guerras contra los musulmanes o con personalidades que tuvieron un fuerte peso en la historia de la urbe. Tal es su obsesión que intenta vincular su apellido Agüero, así como un segundo nombre (posiblemente falso) Remón, con los orígenes

⁴⁹⁸ El prólogo actuaría de un modo casi profético en el caso de Luis de Córdoba, quien termina desarrollando una importante carrera diplomática en Italia bajo el reinado de Carlos V.

⁴⁹⁹ Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Op. Cit.*, Santander: Cuévano, 1985, págs. 12-13. El *Triunfo raimundino* puede encontrarse en Juan AGÜERO DE TRASMIERA, *Triunfo de Raimundino o Linajes de Salamanca en verso*, s. XVI. Para una edición moderna Juan Ramón de TRASMIERA, *Triunfo raimundino*, edición y transcripción de Ángel Barrios García, Salamanca: Témpora, 2005.

heroicos de Salamanca⁵⁰⁰, de modo que trata de trenzar su estirpe familiar con los inicios legendarios de la ciudad para revalidar el valor de su linaje:

Dice el autor: Este Ruy Gonçález de Trasmiera fue muy esforçado caballero, de quien los reyes asaz veçes fiaron sus personas, honrras y jurisdición; tubo la tenencia de Çiudad Rodrigo, en la qual murió muy noblemente; fue padre de Gonçalo Gonçález Agüero, padre de Juan de Trasmiera, padre de Juan de Trasmiera, padre nuestro (s. p.⁵⁰¹)

Todo ello se encuentra impregnado por un suave aroma religioso que cubre todo el texto y une los actos de los ciudadanos más ilustres, y los de su linaje, con la defensa de la religión. Se aprecia así la cercanía temática entre los prólogos palmerinianos con el *Triunfo raimundino*, con la diferencia que Trasmiera, en el libro de caballerías, trata de personalizar al máximo las referencias al linaje y las victorias en las plazas musulmanas para ajustarlas de forma individual e intransferible a don Luis de Córdoba y su familia. La obra sale de las prensas de Lorenzo de Liondedei en Salamanca, dato que permite estrechar la relación con la imprenta donde saliera el *Primaleón*. Marín Pina destaca las similitudes que resaltan entre los dos prólogos de los *Palmerines* y el *Triunfo*, además de destacar que eso lleva a Giuseppe di Stefano a considerar la responsabilidad parcial o total de Trasmiera en la redacción del texto, al menos del *Palmerín* y, por extensión, incluir al *Primaleón* cuyas composiciones finales se inscriben en el estilo del bachiller salmantino⁵⁰².

Pero la obsesión por el linaje y la heráldica no acaba en esas dos obras, sino que Juan Agüero de Trasmiera fue epitomador de otra obra salmantina, publicada en 1512 también por Lorenzo Liondedei. Se trata de la *Conquista de Las Indias de persa y Arabia que fizo la armada del rey don Manuel de Portugal e de las muchas tierras, diversas gentes, extrañas riquezas y grandes batallas que allá hubo*, un texto a caballo entre la crónica y el libro de viajes escrito por un salmantino, Martín Fernández de Figueroa, que había pedido ayuda a su paisano para pulir la redacción del libro y para la composición del

⁵⁰⁰ Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Op. Cit.*, Santander: Cuévano, 1985, págs. 13-14.

⁵⁰¹ En el manuscrito, según Infantes, h. 7ra, *Ibidem*, 13-14.

⁵⁰² María del Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1991, pág. 124, Giuseppe di STEFANNO, *Studi sul Palmerín de Olivia*, Pisa: Università di Pisa, 1966, pág. 630.

paratextos⁵⁰³. Precisamente, es en este punto donde florece cierto parecido con los preliminares del *Palmerín* y del *Primaleón* por medio de una sutil referencia al linaje del protagonista de la obra: «q(ue) en verdad, havida la noticia de los portugueses a las manos, bie(n)aventurada fue la stirpe q(ue) lo p(ro)creó, la generación q(ue) dél viniere e la q(ue) de su tronco salió⁵⁰⁴». Llama la atención especialmente el uso del símil del tronco, calcado justamente del *Primaleón*, escrito que se publica justamente en 1512: «Veis aquí, magnífico señor, como todos sois castizos y como en vuestro linaje todos acuden al tronco⁵⁰⁵».

Según Luis Gil, el concepto del honor caballeresco y del espíritu cruzado que subyace en la *Conquista* revela un espíritu puramente medieval en la prosa de Trasmiera⁵⁰⁶, una condición que cala también en las páginas prologales de los dos libros de caballerías por medio del empleo del linaje y de la estirpe como un elemento que aquilata el estatus caballeresco del homenajeado, don Luis de Córdoba. Por otro lado, el título XXXI de la *Conquista* se acerca al *Triunfo raimundino* por el juego de parentesco que emplea Trasmiera al relacionar ciertos linajes salmantinos con los reyes de Portugal⁵⁰⁷, en concreto los condes de Remón, con lo que el mismo Juan Agüero había dibujado una remota unión para relacionar su linaje con el origen mítico de la ciudad de Salamanca. Esta suma de datos de diferentes obras, todas vinculadas con el bachiller, muestra la obsesión de Trasmiera por el linaje y la heráldica, de modo que la estirpe se convierta en el sustento de la condición noble. Al tiempo, esta aristocracia está entroncada inexorablemente con los hechos de armas y la caballería, como ocurre con los Córdoba y la conquista de territorios musulmanes en los dos primeros *Palmerines*, o la toma de tierras lejanas en la *Conquista* de Fernández de Figueroa.

⁵⁰³ Martín FERNÁNDEZ DE FIGUEROA, *Conquista de las Indias de Persia e Arabia que fizo la armada del rey don Manuel de Portugal...: en sumario del bachiller Juan Agüero de Trasmiera*, introducción, edición crítica y notas de Luis Gil Fernández, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, [1999], págs. 21-24

⁵⁰⁴ *Ibidem*, págs. 45.

⁵⁰⁵ Francisco Vázquez, *Op. Cit.*, 2004, pág. 2.

⁵⁰⁶ Martín FERNÁNDEZ DE FIGUEROA, *Op. Cit.*, 1999, pág. 19.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, 25, 90-92.

8.2. El *Platir*

Hay que esperar hasta 1533 para que salga a la luz en Valladolid en las prensas de Nicolás Tierri, el tercer miembro de la familia palmeriniana, el *Platir*, posiblemente escrito por Francisco Enciso de Zárate, quien un año antes ya había publicado el *Florambel de Lucea*⁵⁰⁸. El libro se encuentra dedicado a los marqueses de Astorga en su conjunto: don Pedro Álvarez de Osorio y doña María de Pimentel. De esa forma, el prólogo también incluye referencias explícitas a la figura de la marquesa doña María; asimismo, recoge igualmente la presencia en la historia de una *virgo bellatrix*, personaje relativamente habitual en los libros de caballerías⁵⁰⁹.

No parece ser casual que Francisco Enciso también eligiera esta pareja de nobles para dedicarles la obra pues, aunque también ejerció algún tipo de trabajo para el marqués don Pedro, tal vez de secretario, el aristócrata resultó ser un verdadero aficionado a los libros de caballerías, como demuestra el elevado número de ellos que nutrían su biblioteca⁵¹⁰. Por parte del autor, además de este trabajo al lado del marqués, también sabemos que fue procurador de Logroño ligado a la real Cancillería de Valladolid. Parece confirmado que, finalmente, muere en la misma ciudad en junio de 1570, exactamente en la Calle de la Cuadra, donde parece ser que vivió en condiciones bastantes precarias, económicamente hablando. A su muerte conservaba pocos bienes, entre los que destacan diferentes libros impresos y manuscritos, memoriales preparados para la imprenta y otro texto que se encontraba escribiendo⁵¹¹. Además, no se puede olvidar que fue autor de otro libro de caballerías: el *Florambel de Lucea*, texto igualmente dedicado al marqués don Pedro. Un estudio comparativo entre ambas obras puede ofrecer algo de luz al respecto

⁵⁰⁸ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Florambel de Lucea: primera parte (libros I, II y III)* (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532): *guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pág. 7.

⁵⁰⁹ M^a Carmen MARÍN PINA, «La aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), págs. 81-94; artículo más tarde ampliado y actualizado en «Amazonas y doncellas guerreras, *virgines bellatrices*», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2011, págs. 265-305.

⁵¹⁰ Pedro M. CÁTEDRA, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002, págs. 217-218 se localizan los primeros dos «Palmerines», pero no se dice nada del *Platir*.

⁵¹¹ Recoge la información María del Rosario AGUILAR PERDOMO en su «Introducción», Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *«Florambel de Lucea» (Primera Parte, libros I-III)*, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pág. IX. Para más información sobre la autoría habría que ver Anastasio ROJO VEGA, «Breve noticia sobre un riojano autor del *Florambel de Lucea*», *Berceo*, 116-117 (1989), págs. 191-194.

pues, aunque la estructura externa de los dos textos cuenta con una organización diferente, sí se localizan diversas similitudes en las piezas preliminares⁵¹². No en vano, las portadas de ambos libros de caballerías reproducen los escudos de armas del marqués de Astorga y el de los Pimentel y los Velasco, la familia de su esposa (véase imagen 11 del «Apéndice I»). Además, los dos prólogos repetirían términos idénticos para referirse a toda una serie de tópicos, citas o alusiones a hechos históricos⁵¹³.

El *Platir*, como ya se ha dicho, no constituye un libro suelto, sino que continúa el ciclo de los *Palmerines* castellanos, mediante las aventuras del caballero Platir, nieto de Palmerín de Olivia. Ahora bien, el autor no retoma la narración desde el momento exacto en que había finalizado el *Primaleón*, sino que reordena el material de los últimos capítulos para reescribir un nuevo final que se adapte mejor al devenir de las nuevas andanzas de los personajes, comportándose en palabras de Marín Pina como un lector insatisfecho que no estuviera conforme con el final de la historia⁵¹⁴. Aparte de ello, el texto cuenta con los ingredientes típicos de la ficción caballeresca, como la biografía del héroe sobre la que se sustenta el tejido argumental de la obra; las tramas que se entretajan en la historia mediante la técnica del entrelazamiento o el avance de acciones gracias a sueños o profecías⁵¹⁵. Por supuesto, no falta el uso de la magia, las escenas marcadas por el humor gracias a personajes como el Caballero Encubierto, o el anciano Belcento⁵¹⁶; asimismo, las mujeres cobrarán un protagonismo mayor por medio de un papel más activo en el escrito de Enciso, tanto en las aventuras amorosas como en las relaciones que establecerán con los caballeros, destacando por encima de todas las andanzas de la princesa Florinda⁵¹⁷.

⁵¹² María Carmen MARÍN PINA, *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Zaragoza: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1989, pág. 58-59.

⁵¹³ *Ibidem*, pág. 60.

⁵¹⁴ *Platir: Valladolid*, Nicolás Tierri, *Op. Cit.*, 1997, págs. IX-X.

⁵¹⁵ *Ibidem*, pág. X.

⁵¹⁶ *Ibidem*, pág. XI; para la aventura mágica del escudo del espejo (en el cual ve reflejado el rostro de su amada y le da el sobrenombre del Caballero de los Espejos) Javier Roberto GONZÁLEZ, «Morfología y sentido de la aventura maravillosa. (Las aventuras del espejo en *Primaleón* y *Platir*) », en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 232-236. José Manuel LUCÍA MEGÍAS, Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías. III. El caballero ‘anciano’», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro, Luzdivina Cuesta Torre, León: Universidad de León; Secretariado de Publicaciones, 2007, II, págs. 788-789; Emma HERRÁN ALONSO, *Op. Cit.*, 2003, págs. 3-4.

⁵¹⁷ *Platir: Valladolid*, Nicolás Tierri, *Op. Cit.*, 1997, pág. xv.

8.2.1. La imagen del hombre virtuoso

Centrándonos ya en el prólogo, durante la primera parte del prefacio el autor destaca la importancia de conjugar las actividades de la guerra y la pluma como el mejor medio para convertirse en un buen gobernador. Ello será el camino por el que el hombre virtuoso podrá elevarse y alejarse de la vileza y de todas las cosas que menoscaban su merecer. Para ello, no duda en remontarse a la Antigua Roma para obtener los ejemplos de Marco Antonio, Aurelio y Trajano, como varones modélicos que no solo fueron duchos en el ejercicio militar, sino que no dudaron en tomar la pluma o ejercer de gobernantes como actividad que complementa su faceta heroica:

Y assí siempre son sus exercicios muy virtuosos y aventajados hasta el morir, agora en el militar exercicio, agora en el profundo estudio de la celestial philosophía, como leemos de aquel gran Julio César, tan aplicado a la equidad del buen bivar, que con una mano tenía la lança para pelear y con la otra la pluma para es[c]rivir. Lo mesmo leemos de aquellos notables emperadores Marco Antonio Aurelio, philósopho, y Trajano, a los cuales nunca estorvaron las continuas guerras el estudio de la celestial philosophía por apastar con divino manjar sus spíritus y gobernar muy mejor sus repúblicas⁵¹⁸.

Ese hecho resulta capital dado que se está ofreciendo un dibujo de cómo debe comportarse, más que el caballero, la figura heroica ejemplarizante, quien alcanzará la fama inmortal no solo gracias a sus hazañas con la espada, sino también a su habilidad con la pluma o su capacidad para gobernar sus territorios. De esta manera, ambas disciplinas se deben fomentar dentro de la educación de la nobleza, lo que encamina al libro hacia la senda de los espejos de príncipes por su intención formativa. No en vano, los hombres centrarán sus ocupaciones en esta disciplina para alejarse del veneno de la ociosidad. El texto se presenta así como un pasatiempo adecuado con el que solventar esa temida ociosidad, considerara «cabeça de todo daño⁵¹⁹». La fama en la historia será la meta que se persiga, para que su nombre pase a formar parte de la letanía de ejemplos de hombres ilustres; para ello la educación nobiliaria exige el cultivo de las armas y las letras a partes iguales, de modo que se configure un equilibrio entre sendos conocimientos para cincelar al caballero renacentista: «Y cobdiciando de continuo ocuparse de actos que más los

⁵¹⁸ *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, Op. Cit., 1997, pág. 3.*

⁵¹⁹ *Ibídem, pág. 3.*

perfeccionasen, agora leyendo, agora escribiendo, agora peleando, se hizieron exemplos de otros y dexaron gloriosa fama para sí⁵²⁰».

Esta misma idea se repite según avanza el prólogo, con la diferencia de que en lugar de hacer una reflexión general sobre las características que definen y contribuyen a la creación del hombre ilustre, lo ejemplifica directamente en la figura de los destinatarios, los marqueses de Osorio. Igual que ocurre en otros muchos prólogos, el libro se presenta a modo de una crónica que puede servir de ejemplo y contribuir a ocupar sus ratos libres; el autor asegura que con ello tiene como fin servir lo mejor posible al marqués, de forma que pueda «sacar algún científico pasto para su ánima» del texto del *Platir*: el libro de caballerías se disfraza así en un pasatiempo útil que puede incluso ofrecer alguna enseñanza al noble:

Y vista la obra, túvela en mucho, porque en ella hallé muchas sentencias escriptas en muy alto estilo, cogidas en el huerto de la celestial philosophía, y muy incumbradas hazañas en el militar exercicio y muy apazibles exemplos para abivar la industria humana y estiméla en mucho más parecerme que con ella podía servir a Vuestra Señoría y a la Marquesa, mi señora⁵²¹.

El tema de las armas en conjunción con las letras es fundamental en el Libro I de *El Cortesano*, donde se enfrentan las virtudes de ambas disciplinas⁵²². Pero lógicamente, esto no es exclusivo del libro de Castiglione: no se trata más que de la plasmación del modelo educativo caballeresco que se implantaba desde el siglo XV. Si el *Palmerín de Olivia* apuntaba la importancia del estudio de las letras al final del prólogo, veinte años más tarde con el *Platir*, la pluma y la lectura están presentes desde las primeras líneas. El caballero ya no se identifica únicamente con el soldado, sino que también se relaciona con la figura del gobernador y cortesano. Cada vez se pinta más un caballero de salón que de batalla. De hecho, Marín Pina destaca el detalle de que la figura del César, que se habría mencionado al comienzo del prólogo, también se encuentra presente en el *Florambel de Lucea* como el modelo del político perfecto, unión de las armas y las letras⁵²³. Por otro lado, la misma

⁵²⁰ *Ibidem*, pág. 3.

⁵²¹ *Ibidem*, pág. 3.

⁵²² La discusión en torno a las armas y las letras está presente en los apartados I, 44-46.

⁵²³ M^a. Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1989, vol. II, pág. 8.

autora señala la presencia de la palabra «facecias» en el prólogo del *Platir*⁵²⁴. El empleo de esta forma, de fuerte calado renacentista, resultaría un tanto temprana, y más si se piensa que Boscán la desecha en su traducción de *El Cortesano*⁵²⁵. Sin embargo, creemos que resulta sintomática la presencia del vocablo para poder entablar una relación entre el libro de caballerías y la obra de Castiglione. Aunque la palabra se emplee con cierto tono negativo, nos remite al uso del cuentecillo que divierte y entretiene al auditorio de la mano del *vir facetus*, de forma que un libro de caballerías nos remitiría al espacio palaciego de la corte. Sin embargo, el autor lo emplea con el significado de cuento corto, situándolo de forma paralela a la fábula. Precisamente, lo que busca Enciso es negar el contenido vano e insustancial de su historia, como forma de protegerse de las críticas que se hacían a los libros de caballerías⁵²⁶.

En cualquier caso, la intención del autor en el prólogo es acercar las aventuras de los caballeros ficcionales, protagonistas de las gestas que se van a desarrollar en las siguientes páginas, con las victorias de los héroes reales. Según señala Marín Pina, a lo largo del prólogo se realiza un cotejo con la realidad histórica, al comparar las hazañas fabulosas de los libros de caballerías con las de los grandes héroes y sucesos verídicos: Cir Ruydes y el Gran Capitán:

Pues si queremos mirar las cosas que de muy poco antes son pasadas en tiempos del Cir Ruydes y del Gran Capitán y de otros insignes varones casi nuestros contemporáneos y las que el día de oy passan en el exercicio de las armas entre españoles y otras cualesquier nasciones, en la Italia y Indias, por mar y por tierra, no nos parecerán éstas duras de creer, mas antes se puede tachar el historiador de tener más necessidad de espuela en el narrar que de mucha rienda en el escribir⁵²⁷.

En este sentido, el autor advierte sobre las asombrosas aventuras vividas por héroes reales, que podrían pasar por facecias fabuladas; sin embargo, estas resultan completamente veraces, lo que contribuye a acercar a la realidad guerrera y aventurera del

⁵²⁴ «Bien creo que vista la cualidad del servicio, como son diversos los naturales y parescer de los hombres, avrá muchos que le tachen diciendo que yo dé ocasión de ser gastado el tiempo muy sin provecho, porque parece tener semejança de historias profanas y fabulosas y que donde mi intención fue apastar el ánima de doctrina le enfoscava en facecias y fábulas vanas», *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, Op. Cit.*, 1997, pág. 3.

⁵²⁵ M^a. Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1989, vol. II, pág. 8.

⁵²⁶ *Ibidem*, vol. II, pág. 8.

⁵²⁷ *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, Op. Cit.*, 1997, págs. 3-4.

Quinientos las ficciones caballerescas en el pantanoso terreno de la realidad fundida con la ficción. No obstante, no contento con situarse en un pasado ya más o menos alejado del presente contemporáneo de la publicación de la obra, el autor añade a la comparación los diversos antepasados de la casa de Astorga y las diferentes luchas que se producen en Italia y África, en un intento de ligar todavía más la estirpe del marqués con los relatos maravillosos del libro de caballerías⁵²⁸. De esa forma, la excepcionalidad de los hechos de los Fernández de Córdoba y de los Osorio despertaría una gran admiración⁵²⁹: «Y principalmente si viniésemos a cotejar las incumbradas hazañas y valerosos hechos que vuestros antecesores hicieron en el ejercicio militar en las casa de Osorio, Pimentel y Velasco, ciertamente nos parescía que estas que se cuentan en esta nuestra historia fuesen las muy razonables y verdaderas [...]»⁵³⁰.

De esta forma, no solamente se realiza una equiparación entre las diversas gestas heroicas, reales o verdaderas, que hayan podido protagonizar los personajes del *Platir*, sino que también se produce una exaltación de las proezas de las familias de los marqueses de Astorga, por un lado los Álvarez de Osorio, y por otro los Pimentel y los Velasco, la familia de doña María. Pero no se trata únicamente de destacar las hazañas militares, sino que estas se pondrían a la misma altura que las del Gran Capitán; no en vano, los antecesores de don Pedro, en concreto, el II marqués de Astorga formó parte del cerco de Granada desde el principio, hasta el punto que es uno de los nobles que reciben a la reina Isabel a su llegada al campamento⁵³¹. La historia familiar se encuentra relacionada con la conquista del reino nazarí y, por ende, con una gesta guerrera. De esta forma, el prólogo del *Platir* conecta de nuevo con diversos hechos históricos, más o menos contemporáneos, pero que no dejan de funcionar como un método propagandístico para la familia por medio de las hazañas de sus antepasados. Con esa muestra de elogios, Francisco Enciso buscaría consolidar la protección de los marqueses hacia su persona tal y como ya habría intentado un año antes con la publicación del *Florambel*. No obstante, la guerra se divisa como un acontecimiento relativamente lejano, de forma que se trata de un recuerdo que se funde ya con la historia. Esta distancia entre la realidad inmediatamente contemporánea y los

⁵²⁸ M^a. Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1989, vol. I, pág. 331.

⁵²⁹ *Ibidem*, vol. I, pág. 331.

⁵³⁰ *Platir: Valladolid*, Nicolás Tierri, *Op. Cit.*, 1997, pág. 4.

⁵³¹ Martín MARTÍNEZ MARTÍNEZ, «Pedro Álvarez de Osorio», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, III, págs. 614-616, pág. 615.

acontecimientos que se recuerdan en el prólogo hace que los sucesos pierdan fidelidad y puedan mitificarse con mayor facilidad. Este proceso permite que se puedan acercar los hechos verídicos a las aventuras protagonizadas por los caballeros, y fusionar así la realidad y la ficción por medio de los prólogos de los libros de caballerías que, en su función de umbral de la novela, tendrán este privilegio.

Como ya se ha dicho, el escrito está dedicado a los marqueses de Astorga, y aquí residiría ya el primer dato interesante, pues el requiebro que contiene no se vierte únicamente sobre la figura masculina sino de forma conjunta sobre la pareja. Tras cantar las excelencias habituales, que se engloban dentro de los tópicos prologales, se presenta el tema a los señores don Pedro Álvarez de Osorio y doña María de Pimentel y Velasco: «Y estiméla en mucho más por parecerme que con ella podía servir a Vuestras Señorías y a la Marquesa, mi señora⁵³²». No obstante, aparece de nuevo en este paratexto el aplauso correspondiente a la ascendencia masculina del marqués, además de destacar su valor en la lucha contra los musulmanes en los últimos años del siglo xv. De nuevo, se rastrea una semblanza y una exaltación a esta rama familiar con el fin de subrayar sus logros en el campo de batalla. Hasta aquí, no habría nada que comentar en comparación con el prólogo del *Rogel de Grecia*:

Y principalmente si viniésemos a cotejar las incumbradas hazañas y valerosos hechos que vuestros antecesores hicieron en el exerciccio militar en las casas de los Osorio, Pimentel y Velasco, ciertamente nos parecía que estas que se cuentan en nuestra historia fuesen las muy razonables y verdaderas [...]⁵³³.

8.2.2. La *virgo bellatrix*: reclamo publicitario

Sin embargo, Francisco Enciso pone una nota discordante en su prefacio con una alusión directa a uno de los personajes femeninos que aparecen en su obra: la *virgo bellatrix*. No se trata, por tanto, de una referencia plana a los amores del caballero por cierta dama, la cual es una fórmula habitual en los paratextos del libro de caballerías como aparece en el *Florando de Inglaterra*, sino que Francisco Enciso va más allá al colocar el foco sobre una figura que causó fascinación entre los lectores del libro de caballerías. La

⁵³² Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, *Op. Cit.*, 1997, pág. 3.

⁵³³ *Ibídem*, pág. 4.

novedad no reside en la aparición de una hermosa doncella en las páginas de una ficción caballerescas, sino que se expone como un reclamo publicitario ya desde los preliminares del texto: «Los ejemplos muy provechosos, así de varones como de notables mujeres que se señalaron en el esfuerzo de las armas, como fue aquella heroica mujer Florinda, hija del rey Tarnaes, rey de Lacedemonia, todo para doctrina y pasatiempo de todos⁵³⁴».

Pese a ello, no acaba aquí la novedad pues en las líneas anteriores el autor deja bastante clara su opinión sobre esta figura ficticia. El personaje de Florinda se encarece por su altura moral, de manera que se convierte, si no en una más de los regueros de autoridades que pueblan los prólogos, sí en un ejemplo moral: un modelo a seguir que marca un cambio en el modo de leer el libro de caballerías. En palabras de Marín Pina: «Con fines propagandísticos indudables, el prólogo de este tercer libro palmeriniano recoge en un primer plano el comportamiento y actuación heroica de uno de sus personajes femeninos, la infanta Florinda, por descollar en el ejercicio de las armas como cualquier otro caballero, frente a lo que cabría esperar de su flaca condición femenina⁵³⁵». La misma investigadora sugiere que el personaje resultaba llamativo para la homenajeadas en la obra, doña María de Pimentel, pero también para el público general femenino, que se sentiría atraído por una figura femenina capaz de alcanzar el protagonismo de un texto, generalmente reservado a los caracteres masculinos⁵³⁶.

Si bien ha habido damas ejemplares en las historias caballerescas, que seguían las pautas morales y sociales marcadas en torno a su comportamiento y actitud, como ocurre en el *Florisando*⁵³⁷, también aparecerían este tipo de mujeres guerreras que, a pesar de su actitud hacia las armas y la aventura, cuentan con una moralidad intachable en muchos de los casos, y que les lleva a luchar mano a mano con el héroe mostrando unas habilidades prácticamente al mismo nivel que los caballeros protagonistas⁵³⁸. En el *Platir* se presenta en concreto el subtipo de la doncella guerrera, en el que una joven, por diversas razones, se encubre bajo el hábito del varón para esconder sus atributos femeninos y, accidentalmente, recae en la caballería. Precisamente, esta situación pasajera de la práctica guerrera es la

⁵³⁴ *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, Op. Cit.*, 1997, pág. 4.

⁵³⁵ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, pág. 241.

⁵³⁶ *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, Op. Cit.*, 1997, pág. xv.

⁵³⁷ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, Emilio José SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, pág. 193.

⁵³⁸ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 241-262; José Manuel LUCÍA MEGÍAS, Emilio José SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, págs. 198-199.

diferencia fundamental entre estas doncellas y las Amazonas, quienes se cincelan como el paradigma de mujer belicosa, y cuya educación ha estado enfocada al manejo de las armas junto con su actitud andrófoba. Las peripecias de Florinda resultan prototípicas dentro de las aventuras de la doncella guerrera, dado que el hecho de disfrazarse de caballero para ir en busca de su amado Platir, quien está encerrado por Peliandos en una prisión, tiene una importancia vital, y termina por configurar una importante línea argumentativa dentro de la obra⁵³⁹.

No deja de resultar curioso que el autor presente como ejemplo de doctrina y de mujer heroica a una princesa que se traviste con el traje del varón, abandona la seguridad de la corte y la autoridad paterna para adentrarse en el mundo de los caminos y la aventura. Si bien el travestismo de la mujer no era tampoco un tema novedoso, amén de que conjugaba con el gusto del público como se refleja en la comedia del Siglo de Oro⁵⁴⁰, es sorprendente que Francisco de Enciso vea la aparición de esta doncella guerrera como un ejemplo para las damas. La mujer travestida que empuñaba armas se deshace efectivamente de este papel femenino, aunque sea temporalmente, para adentrarse en un territorio reservado exclusivamente a los hombres. Enciso declara que el personaje tiene una función de pasatiempo, como todo el texto, pero también juega un papel acorde a la doctrina y los buenos ejemplos. Sin ir más lejos, coloca a Florinda la etiqueta de notable mujer por sus esfuerzos con las armas de modo que, lejos de censurar su actividad guerrera, en este prólogo el personaje de la mujer se libera para emprender casi un sendero de «libertad imaginada», como las doncellas andantes que viajan solas por las florestas y los caminos, pero es un comportamiento y una forma de actuación que se respalda desde el prólogo de forma explícita⁵⁴¹.

Hasta cierto punto, la naturaleza eminentemente ficticia del personaje de Florinda, el origen de sus aventuras y la finalidad de entretenimiento de la obra parecen ser las causas que refrendan las actuaciones de la princesa. Francisco Enciso solo especula con la idea de dar autoridad a un carácter femenino, dado que la actuación del personaje se revalida dentro del mundo fantasioso en el que acomoda a Platir y a los demás caballeros.

⁵³⁹ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 242, 253-262.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, pág. 243.

⁵⁴¹ *Ibidem*, págs. 242, 272.

Las acciones de Florinda se apartan a primera vista de las funciones socialmente aceptadas para las mujeres; la única forma de permitir tales comportamientos es a través de la libertad creada por los autores en las páginas de los libros de caballerías, y solo aquí podrían hallar dicha justificación. Sin embargo, es necesario remarcar que los valores que motivan la salida de Florinda, así como la finalidad que subyace a sus aventuras, sí tienen componentes nobles, como es la fidelidad a su caballero, el valor que demuestra en combate y el virtuosismo de la doncella. A pesar de ello, si se vuelve la vista a los tratados de comportamiento que tienen como objetivo remarcar la virtud femenina, como el *Jardín de nobles doncellas*, escrito por el agustino Martín de Córdoba, se encontrarán casos interesantes. Esta obra, dirigida a la por entonces princesa heredera Isabel de Castilla, también incluía un apartado sobre el comportamiento femenino, y su enfoque en cuanto al gobierno del reino por parte de una mujer. En concreto, en su tercera parte se ofrece un catálogo de damas honestas y ejemplares que servirían como inspiración de comportamiento y de gobierno a la joven princesa⁵⁴². Entre los ejemplos de damas íntegras se presenta un caso muy similar al de Florinda:

Dicen que Metríades, rey de Asia y por ende enemigo de los romanos, tuvo una mujer que hubo maravilloso amor a su marido, por el cual amor, aunque fuese muy hermosa, mudó el hábito de mujer y púsose en traje de varón y tresquilose los cabellos y usó las armas y el caballo, porque pudiese mejor ayudar a su marido⁵⁴³.

Martín de Córdoba incluye este ejemplo en el apartado que explica cómo las dueñas deben amar y ser fieles a sus esposos, de forma que habría ocasiones en que acciones como las de Florinda, igual que las de la mujer de Metríades, estarían revalidadas desde el punto de vista moral al actuar como buenas esposas, aunque ello conlleve la mudanza del vestido por el del varón y el uso de las armas. Gracias a su hábito caballeresco, Florinda transgrede las convenciones sociales que llevaban a que la heroína del libro de caballerías fuera un ser estático, para transformarla en un ser activo, una mujer valiente que viviría sus propias aventuras y que deja atrás cualquier hálito de debilidad⁵⁴⁴. Sin embargo, el apoyo al esposo estaba completamente refrendado por los moralistas como una prueba del amor conyugal

⁵⁴² Martín de CÓRDOBA, *Op. Cit.*, 1956, págs. 213-276; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2007, 3672-3673.

⁵⁴³ Martín de CÓRDOBA, *Op. Cit.*, 1956, págs. 246-247

⁵⁴⁴ *Platir: Valladolid*, Nicolás Tierri, *Op. Cit.*, 1997, pág. xv.

que debía unir a la mujer con su marido, hasta el punto de que el *Jardín de nobles doncellas* apoya este travestismo siempre y cuando sea una muestra de amor y fidelidad⁵⁴⁵.

No se trata solo de que Florinda se mueva en un universo ficcional sino que, dentro de la conducta adecuada de la esposa, estaría actuando de forma intachable. Finalmente, Florinda deja de lado su disfraz varonil para reincorporarse al mundo femenino tras los muros del castillo, de modo que la ejemplaridad del personaje de Florinda radicaría en su integridad moral a la hora de conducir sus pasos y de reencontrarse con su amado, aunque se aleje de las acciones ortodoxas de las mujeres. El rol de caballero con el que coquetea la princesa se aceptaría también como un divertimento para los lectores, y se puede ver como un comportamiento ejemplar porque Florinda se mueve dentro de los márgenes de la ficción, mas con el rigor moral que la configura como un personaje eminentemente positivo.

Hay que recordar que esta pequeña trama de la doncella guerrera desarrollada en la ficción no era ninguna novedad dentro del género caballeresco, que apila suficientes patrones para rematar un personaje con una identidad propia y que formara parte del corpus habitual de caracteres de estas ficciones de armas y amores⁵⁴⁶. Sin embargo, la contribución del *Platir* reside, como se ha mencionado, en la aparición de la doncella guerrera desde el prólogo, donde nace como un ejemplo a seguir. En este sentido, dentro de las mujeres que se perfilan como personaje de ficción en el paratexto de las ficciones caballerescas, aparecen entrelazadas las féminas ejemplarizantes de un modelo de actuación junto con las damas que encarnan a una autoridad.

Ya para finalizar, cierra el prólogo con una exaltación a las enseñanzas que puedan extraerse de libro, de manera que el escrito se acerque de nuevo a un manual de enseñanza ya no solo para nobles, sino para cualquier lector que pose la vista en él dado que, como se ha esforzado en remarcar el autor, el libro será útil no solo para caballeros sino también para las damas: «Ni se deve nuestra historia de tener por vana, pues los buenos juizios de

⁵⁴⁵ Martín de CÓRDOBA, *Op. Cit.*, 1956, pág. 247.

⁵⁴⁶ Entre los títulos donde el personaje de la *virgo bellatrix* juega un importante papel en el desarrollo de la trama entrarían el *Primaleón* (1512), *Polindo* (1526), *Amadís de Grecia* (1530) y, más adelante, el *Cristalián de España* (1545). El tema también tiene su importancia en el *Espejo de príncipes y caballeros* y en una de sus continuaciones, la Tercera Parte de *Espejo de príncipes y caballeros*, en la Cuarta Parte del *Belianís de Grecia* (1579) y en el *Policisne de Boecia* (1602), M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 242.

cualquier cosa que está escripta pueden sacar provecho y salud [...] Quanto más que la historia es muy apazible y los exemplos muy provechosos, assí de varones como de notables mugeres que se señalaron en el esfuerço de las armas [...]»⁵⁴⁷.

De esta forma, el prólogo acapara elementos capitales que ayudan a dibujar la figura del caballero renacentista, como la ligazón entre las disciplinas de las armas y las letras, fundamentales ambas para la creación del caballero cortesano del siglo XVI. La formación o enseñanza que puede ofrecer la ficción conlleva por ende que el texto colinde con los espejos de príncipes, tal y como procuran camuflarlos los propios autores, de manera que se convierte en un pasatiempo útil. La historia y la propaganda familiar presentes en el prólogo quedan patente en las menciones a las familias de los destinatarios de la obra, los marqueses de Osorio, así como la capacidad de honrar y considerar digno de alabanza el papel que tuvieron sus antepasados en las guerras que participaron, y cómo estas compiten con las aventuras caballerescas. La estirpe familiar, al igual que en los primeros *Palmerines*, cobra una importancia sobresaliente, al ser el objeto de cumplidos por el protagonismo que tuvo en las contiendas del pasado. La gran novedad la aporta finalmente la mención a la mujer diestra en armas, la *virgo bellatrix* Florinda, quien es descrita como un ejemplo moral para las damas, igual que para los hombres son los varones ilustres de la Antigüedad capaces de empuñar armas, cultivar las letras, y gobernar sus territorios.

8.3. El *Palmerín de Inglaterra*

La obra que nos sirve para concluir este repaso a la familia palmeriniana es el *Palmerín de Inglaterra*, escrito por Francisco Moraes y que sale de las prensas toledanas de los herederos de Fernando de Santa Catalina en 1547. Aunque Lucía Megías lo encuadre como un ciclo aparte de los otros tres libros, dado que esta nueva entrega supone la aparición de una serie de continuaciones propias, creemos que sería mejor incluirla como una parte más de la familia palmeriniana⁵⁴⁸. Si bien es cierto que en Portugal, y más

⁵⁴⁷ *Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, Op. Cit., 1997, pág. 4.*

⁵⁴⁸ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit., 2000, pág. 66.*

adelante en Europa, el *Palmerín de Inglaterra* contó con un ramillete de continuaciones y traducciones, la versión en castellano que aquí se estudia se integró como la continuación de las aventuras de Palmerín⁵⁴⁹. Hay que tener en cuenta que, tanto la temática como la mayoría de los personajes provienen de los dos primeros libros, *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*, pero además toma bastantes elementos del *Amadís de Gaula*, las *Sergas* y los relatos artúricos, conformando una inmensa red intertextual⁵⁵⁰. No en vano, el libro es la continuación de las aventuras que se habían quedado en suspenso al final del *Primaleón*, además de estar incluido como parte de esta saga por los estudios de Marín Pina y Aurelio González⁵⁵¹.

Como ya se ha apuntado en la presentación de este ciclo, el *Palmerín de Inglaterra* no es una obra originalmente castellana, sino que se trata de una traducción de un original portugués datada en torno a 1543-1544, de cuya edición parece ser que solo se conserva un ejemplar. Hasta hace pocos años se pensaba que la primera edición portuguesa conocida estaba fechada en torno a 1564-1567, casi veinte años después que la castellana, de forma que el enfrentamiento entre la crítica lusa y española sobre la nacionalidad del libro ha sido constante desde el siglo XIX⁵⁵². A ello contribuye también el hecho de que el texto aparezca como anónimo en la edición de 1567 y que el nombre de Francisco Moraes solo se menciona en otra edición portuguesa de 1592; en concreto, aparecía en la cabecera del prólogo que se dirigió a la infanta doña María de Portugal, hija del rey Manuel el Afortunado y doña Leonor, hermana de Carlos V⁵⁵³. Tras años de duro enfrentamiento, actualmente la crítica parece haber alcanzado un acuerdo en torno a las cuestiones de autoría, aunque en estudios modernos se ha llegado todavía a defender una edición príncipe en castellano⁵⁵⁴. Finalmente, el libro parece ser originalmente portugués escrito por el

⁵⁴⁹ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2013, págs. 255-284; Stefano NERI, «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 285-313.

⁵⁵⁰ M^a Carmen MARÍN PINA, «*Palmerín de Inglaterra*: una encrucijada intertextual», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 4 (2007), págs. 79-94; Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, «*Palmerín de Inglaterra*» (*Libro I*) de Francisco de Moraes (*Toledo, Herederos de Fernando de Santa Catalina, 1547*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pág. 7.

⁵⁵¹ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1996; Aurelio GONZÁLEZ, *Op. Cit.*, 2013.

⁵⁵² Francisco de MORAES, *Palmerín de Inglaterra, Libro I*, ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, págs. x-xv.

⁵⁵³ Aurelio Vargas DÍEZ DE TOLEDO, *Op. Cit.*, 2011, pág. 8.

⁵⁵⁴ Carlos RUBIO PACHO, «En torno a la *editio princeps* del *Palmerín de Inglaterra*», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía

hidalgo luso Francisco Moraes, quien habría terminado de componer el texto en su estancia en Francia, donde permaneció varios años a causa de una embajada diplomática, además de escribir otras obras como diálogos, cartas y relaciones de sucesos⁵⁵⁵. Sin embargo, las últimas investigaciones apuntan a que sí existió una edición en portugués datada en torno 1544, muy posiblemente en París, de la que solo habría sobrevivido un ejemplar, localizado en la biblioteca de Cigarral del Carmen, tal y como ha defendido Margarida Maria de Jesus Santos Alpalhão en su tesis doctoral, y que recoge también Aurelio Vargas⁵⁵⁶.

Por otro lado, en cuanto a la versión castellana, un elemento que destaca tal vez muy por encima de otros fue la gran impronta que la obra tuvo sobre Cervantes, pues no se olvide que el *Palmerín de Inglaterra* es uno de los pocos libros que salen airoso del juicio cervantino. Ello se vio reflejado también en la utilización de motivos y escenas que tienen su paralelo en el *Quijote*, o en otros libros de caballerías, lo que convierte el *Palmerín* en una gran fuente de intertextualidad⁵⁵⁷. Aparte, las aventuras individuales de los caballeros en la historia se aderezan con el delicado tratamiento que se hace en la prosa de elementos como los trajes, las arquitecturas maravillosas o los caracteres femeninos⁵⁵⁸.

Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 711-729, niega la existencia segura de esa *editio princeps* portuguesa de principios de los años cuarenta.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, págs. XVII-XX para una reseña biográfica de Francisco MORAES.

⁵⁵⁶ «Não é possível confirmar qualquer das datas apontada, mas considera-se que, afastada a hipótese de D ser um exemplar da edição de 1592 (Vargas 2007c:769), ou mesmo uma emissão de L, em consequência da comparação do texto e da análise do exemplar, tendo em conta a literatura crítica referida, a conclusão possível é a de que o exemplar único da BCC é um exemplar da edição princeps do texto de Francisco de Moraes, da qual nem havia notícia nem se conheciam exemplares, desde a edição de 1786, o qual é, por isso, datável de c. 1544», Margarida Maria de Jesus SANTOS ALPALHÃO, *O amor nos livros de cavalarias – O Palmeirim de Inglaterra de Francisco de Moraes: edição e estudo*, tesis doctoral inédita, Universidade Nova de Lisboa, 2008, pág. 103, y Aurelio VARGAS DÍEZ DE TOLEDO, *Op. Cit.*, 2011, pág. 7.

⁵⁵⁷ Marta MONTIEL NAVA, «Sobre el motivo del cuerpo muerto en el *Palmerín de Inglaterra*, el *Olivante de Laura* y el *Quijote*», en *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, coords. Juan Matas Caballero; José Manuel Trabado Cabado, León: Universidad de León, 2005, págs. 559-572; M^a Carmen MARÍN PINA, «*Palmerín de Inglaterra* se lleva la palma: a propósito del juicio cervantino», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 361-381; y «La aventura de la copa encantada del *Palmerín de Inglaterra* y las leyendas del corazón arrancado», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, ed. Lénia Márcia Mongelli, São Paulo: Humanitas, 2012, págs. 413-423.

⁵⁵⁸ Carlos RUBIO PACHO, «Algunas notas en torno al espacio en el *Palmerín de Inglaterra*», en *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcua*, eds. María José Rodilla, Alma Mejía, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, págs. 127-135; María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines», *Lingüística y*

Frente a las dudas que ha suscitado la versión portuguesa, la edición castellana también ha sido objeto de reservas. Para empezar, hay que diferenciar del autor Francisco Moraes un nuevo prólogo, obra en el caso español del librero Miguel Ferrer, tal y como se indica en el encabezamiento del mismo. Sin embargo, este prefacio no sería original suyo, sino un claro plagio de otro texto, el prólogo de una obra de 1533 de Diego Gracián: los *Apopthegmas del excelentísimo Philosopho y Orador Plutaxcho Cheroneo*, que se habría copiado con alguna adaptación. Aparte de ello, todo apunta que la traducción del texto vendría de la mano de otro personaje, seguramente del clérigo Luis Hurtado de Toledo, quien sí es con total seguridad el autor de los versos acrósticos que se enmarcan en los paratextos del libro⁵⁵⁹. Si bien hoy día no se duda de la autoría del prólogo por parte de Miguel Ferrer, aparte de la circunstancia del acaparamiento intelectual del paratexto, sigue habiendo alguna duda sobre el grado de intervención de Luis Hurtado en el libro. Por lo que se sabe, Luis Hurtado es autor de los versos acrósticos inmersos en el paratexto y, muy posiblemente, de la traducción del texto, aunque esta última responsabilidad podría recaer también en Ferrer (pese a que esta hipótesis sea menos probable). Aun así, existe la posibilidad de que hubiera dos traductores, uno más ducho en su oficio frente a otro con menor criterio filológico como defendió Purser⁵⁶⁰.

A pesar de que Luis Hurtado de Toledo, el creador de los versos acrósticos se declara a sí mismo autor del prólogo, esto no sería más que una maniobra llevada a cabo con Miguel Ferrer, quien también trata de hacer pasar el libro como suyo en el prólogo. En el caso de Hurtado de Toledo resulta interesante que, a mediados del siglo XVI, se dedicara a intervenir en un puñado de obras ajenas por medio de correcciones, preliminares o, incluso, sugiriendo su propia autoría sobre un notable conjunto de textos, entre los que están el *Palmerín de Inglaterra*, *Cortes de casto Amor* y *Cortes de la Muerte* o la *Tragedia Policiana*, entre otros⁵⁶¹. Como destaca Jimena Gamba, todas las ediciones en las que intervino habían salido de la imprenta de Juan Ferrer, heredero de Santa Catalina, de

Literatura, 51 (2007), 127-148, M^a Carmen MARÍN PINA, «Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano», *Tirant*, 16 (2013), págs. 294-324; y Aurelio Vargas Díez de Toledo, *Op. Cit.*, 2011, pág. 9.

⁵⁵⁹ El propio Diego Gracián al descubrir este robo lo denunció en el preliminar de otra de sus obras, los *Morales* de Plutarco de 1548, Francisco de MORAES, *Op. Cit.*, 2006, pág. XVI.

⁵⁶⁰ Francisco de MORAES, *Op. Cit.*, 2006, pág. XVI.

⁵⁶¹ Jimena GAMBÁ, «Plagios, equívocos e intervenciones editoriales de Luis Hurtado de Toledo», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro, Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, págs. 563-564.

manera que podría haber sido cómplice del editor a la hora de realizar sus modificaciones. Las intervenciones literarias de Hurtado de Toledo resultaron en su mayoría muy pobres y de escasa calidad; no obstante, su figura resulta interesante en lo relativo al proceso de edición, corrección, auto-atribución y plagio de la época⁵⁶², y que en buena parte han contribuido a incrementar la confusión que todavía a día de hoy existe en torno a la traducción del *Palmerín de Ingalaterra*.

8.3.1. Libro I

Tras toda esta maraña de datos y autores, todo se sintetiza en que la primera edición del Libro I del *Palmerín de Ingalaterra* data del año 1547; asimismo, el prólogo que se pretende analizar es una adaptación realizada por Miguel Ferrer del proemio del libro *Apopthegmas del excelentísimo Philosopho y Orador Plutaxcho Cheroneo* de Diego de Gracián⁵⁶³. El prólogo se encuentra dedicado a don Alonso Carrillo, perteneciente a una de las familias toledanas más influyentes de la época, de quien Miguel Ferrer se declara criado suyo⁵⁶⁴. De esta manera, entre el lugar de publicación de la obra, la imprenta y el destinatario de la traducción, todo queda circunscrito al círculo de influencia de la ciudad de Toledo. A modo de resumen, en el prólogo se subrayan las virtudes de Carrillo mediante su comparación con hombres ilustres de la Antigüedad. Las historias caballerescas se presentan como una lectura de la que se pueden imitar los hechos y hazañas de sus protagonistas, de manera que las aventuras caballerescas se camuflan bajo el embozo de los libros de formación⁵⁶⁵. Por otro lado, creemos que resultan interesantes las adaptaciones realizadas por el librero para conseguir que el prólogo de un libro docto dedicado a Plutarco pueda emplearse igualmente para enmarcar una ficción caballeresca. En un intento de convertir este texto en un prólogo propio de un libro de caballerías, en primer lugar, Miguel Ferrer introduce términos referentes a la caballería y el mundo

⁵⁶² *Ibidem*, págs. 565-566, 572.

⁵⁶³ PLUTARCO, *Apopthegmas del excelentísimo philosopho y orador Plutarcho cheroneo maestro del emperador Trajano: q[ue] son los dichos notables biuos y breues delos Emperadores, Reyes, Capitanes, Oradores, Legisladores y Varones ilustres assi griegos como romanos ...traduzidos de le[n]gua griega en castellana por Diego Gracian*, Alcalá de Henares: en casa de Miguel de Eguia, 1533, fols. 1r y 2v; localizado en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R/3149.

⁵⁶⁴ FRANCISCO MORAES, *Op. Cit.*, 2007, pág. 3.

⁵⁶⁵ AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO, *Op. Cit.*, 2011, pág. 7.

caballeresco, de modo que el prefacio se asemeje a otros prólogos de ficciones caballerescas:

Demetrio Falereo, magnífico señor amonesta al rey Tolomeo que leyese muchas veces los libros que hablan de reino y del imperio e caballería, porque lo que los amigos no osan amonestar se halla escrito en ellos, sentencia, por cierto, excelente, porque no hay cosa más provechosa al caballero que poder atraer a su utilidad y provecho los ingenios y consejos y dichos prudentes y sabios de aquellos que de todos los pasados han sido muy estimados, y tener de dónde pueda tomar industria para gobernar sus amigos, y aviso para regir su persona —que es lo más difícil de todo—, y su prudencia e ingenio aumentando de tal manera que no solamente en estado y riquezas, pero también en virtudes, con verdadera opinión y loor de todas las gentes parezca exceder a los otros⁵⁶⁶.

Este pasaje, con el que Ferrer abre su prólogo, está prácticamente calcado del original de Gracián; ahora bien, los añadidos resultan llamativos para orientar el texto hacia el ámbito caballeresco. El prefacio de los *Apothegmas* varía solo por carecer de la referencia a la temática de la «caballería» que deben poseer los libros que sean dignos de leerse, y que serán útiles para el caballero, en la versión del *Palmerín*, o al «príncipe» en el prólogo original. De esta forma, con apenas dos pinceladas de cambio en el texto, el escrito maquilla el libro como un *speculum principis* apto para caballeros debido a las oportunas lecturas que narran actos caballerescos, transformando así su significado original que servía para enmarcar los apotegmas morales de Plutarco. La finalidad formativa sigue siendo idéntica, ahora solo cambia el canal y el público al que se orienta, abocado a la lectura de aventuras caballerescas, que serán ahora la vía por la que se puedan adquirir estas enseñanzas.

Más adelante en el prólogo, Miguel Ferrer echa mano de una serie de mecanismos, entre los que se tiene en cuenta la presencia de diversos hechos militares y gloriosos, con el fin de justificar la lectura de la obra. Aparte de ello, aprovecha el escritor para dejar caer la posibilidad de que la obra pueda ser verdaderamente suya, al referirse a ella como «este pequeño fruto». En sí, este pasaje podría relacionarse con el verso 24 del acróstico que enmarca el *Palmerín*, que reza «robando la fruta de ajenos huertos» para referirse, en palabras de Jimena Gamba «al fruto que el lector puede coger y aprovechar de la obra»,

⁵⁶⁶ *Ibídem*, pág. 3.

pero también como un guiño al robo que Hurtado de Toledo y Ferrer habían hecho del texto de Moraes⁵⁶⁷. No obstante, la metáfora del texto como fruto que se ofrece al lector ya se encuentra en el prólogo original de Diego Gracián, «que mis servicios pudiesen traer algún fruto al servicio de Vuestra Magestad⁵⁶⁸», de forma que creo más acertado que provenga de las referencias más habituales de ofrecer al lector el texto como si fuera un fruto deleitoso que pueda disfrutar:

Y como supiese vuestra merced ser aficionado a leer hechos grandes de personas señaladas en armas y fuesse dado tanto a la milicia d'ellas, quise este pequeño fruto dedicalle a vuestra merced [...] en el mundo ay dos maneras de milicia, y que en cada una se tratasse y oviesse exercicio de aquellas cosas que de mayor primor y perfición la adornasen, como en esta milicia de lo humano estas cosas tan necessarias sean para traer los ánimos a las armas y exercicio d'ellas, comoviendo los ánimos varoniles a semejantes cosas hazer, que los antiguos hizieron⁵⁶⁹.

Las referencias a los hechos de armas y la milicia como los pilares básicos del oficio caballeresco son constantes. El autor intenta conmover los ánimos del lector para que encuentre atractivo el oficio de las armas. De ese modo, el funcionamiento del prólogo vendría a ser semejante a un *speculum principis* que pretende formar al lector noble de la época y prepararle para el oficio caballeresco, el cual debe ser una de las principales ocupaciones del cortesano para Castiglione⁵⁷⁰. La milicia no solo se presenta como el oficio propio de las altas personas, rasgo que nos devuelve a las lecciones de historiografía recomendadas como lectura para caballeros, sino que también se anima a que los nobles desarrollen el oficio caballeresco de forma certera, de manera que puedan seguir el ejemplo de los antiguos. Por otro lado, es necesario señalar que este punto varía sustancialmente del prólogo original de Gracián, donde no aparecen referencias a la milicia ni al ejercicio de las armas. Por el contrario, el prefacio original señala la ocupación del autor a las letras, lo que le habría llevado al estudio de Plutarco, elementos que desaparecen completamente del texto, con ánimo de no desviar este nuevo paratexto del universo caballeresco en el que Ferrer desea implantarlo.

⁵⁶⁷ Jimena GAMBA, *Op. Cit.*, 2012, pág. 566.

⁵⁶⁸ Francisco MORAES, *Op. Cit.*, 2006, pág. 241.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, pág. 3.

⁵⁷⁰ Así lo asegura en el apartado I, 17.

La mención que se hace a las «dos maneras de milicia» se entiende por tanto como la ocupación de los ilustres varones, es decir, la labor de las armas que ejercían la nobleza y los caballeros, pero también como una senda de aprendizaje, en la que se pueden guiar con las lecturas y figuras ejemplarizantes. No parece que haya, a primera vista, una referencia a la milicia cristiana, aquella en la que la actividad religiosa llevada a cabo por los hombres de iglesia se considera equiparable a la labor de las armas, de forma que ambos caminos son lícitos para alcanzar la gloria eterna, tal y como sucede en el prólogo del *Silves de la Selva*.

El interior del libro no olvida tampoco su función de *speculum principis*, de modo que consigue otorgar un valor didáctico a la obra por medio de enseñanzas de filosofía moral, teoría de poder y educación de príncipes⁵⁷¹. De nuevo, un prólogo de libro de caballerías incluye ideas acerca de la educación que se ofrecía a los nobles, y trata de contribuir a ella por medio de la alabanza a los hechos de armas. De esta manera, resulta fundamental su funcionamiento a modo de «espejo» en el que se presenta la importancia de la milicia como una actividad que permite imitar a las grandes personalidades de la historia. Si bien el prólogo original de Gracián planteaba la posibilidad formativa del texto, Ferrer no se desvía de su objetivo, aunque sí lo sitúa desde otra óptica, la militar, por medio de menciones al mundo de las armas y de la caballería. Estos elementos se configuran así como propios de los prólogos caballerescos, dominados por referencias a la vida militar, el ejercicio de las armas y el hecho de ser fuente de aprendizaje de las hazañas heroicas. En el momento en el que Ferrer trasplanta, de forma completamente intencionada, este ramillete de elementos propios del género caballeresco en un escrito de naturaleza diferente busca crear un prefacio típico caballeresco. En síntesis, consigue transformar un prólogo destinado a una obra moral en un paratexto apropiado para un libro de caballerías.

El hecho de que el libro de caballerías funcione como un gran *exemplum* no resulta extraño, pues era uno de los medios por el que los autores de las ficciones caballerescas se escudaban de las críticas de los moralistas⁵⁷². Lo que sí resulta llamativo es el intento de promoción de don Alonso de Carrillo por medio de una alabanza a la estirpe del

⁵⁷¹ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2007, pág. 378.

⁵⁷² Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996.

homenajeados, otro elemento ausente del prólogo original de Gracián, pero apropiado de nuevo en el género caballeresco: «y éste aviso sé que en vuestra merced no cabe, pues todos sus antecesores pueden callar sus famas con la que vuestra merced se suena⁵⁷³». De esa forma, Miguel Ferrer consigue colocar a los ascendientes de don Alonso Carrillo a la altura de los grandes hombres imitables, una situación por la que se puede sentir honrado. Estos mismos varones ilustres se dibujan como personajes ejemplarizantes en el ejercicio de las armas, igual que los caballeros ficticiales que recoge el cuerpo del libro de caballerías. La equiparación o, al menos, los personajes con los que se comparan los familiares de Alonso Carrillo, sí resulta original de Miguel Ferrer, pues no se encuentra en la versión original de Gracián:

Magnífico como Aristomeno Menessio, constante así como Rómulo, imutable según Marco Servilio, bien afortunado como Marco Sergio, paciente en las adversidades e infortunios — pues como mortal les es vuestra merced obligado—, como Escipión el Africano, y , en fin, escudo y amparo de los que poco pueden⁵⁷⁴.

Como se comprueba en este fragmento, el símil se produce con personalidades de la Antigüedad, especialmente romanos, entre los que destaca Escipión el Africano por su papel en el ámbito militar, puesto como ejemplo de hombre entregado al buen manejo de las armas y con sus dotes para la dirección de ejércitos. Será por tanto, por medio de la comparación, y a través de las características que emanan de este conjunto de personajes, perfilados como seres ejemplarizantes, lo que dé prestigio a la familia de Carrillo. No en vano, la promoción de la estirpe familiar como modelos imitables de grandes caballeros es un recurso ya habitual en los libros de caballerías, y que puede seguir el tópico de la «estirpe elegida», tal y como se ha indicado en este capítulo. Basta con recordar que unas páginas antes, en los primeros *Palmerines*, se realiza una encendida alabanza a los ascendientes de don Luis de Córdoba, destinatario de los dos primeros libros de la saga.

Como se ha podido comprobar, el prólogo de la obra recoge toda una serie de temas que ya se encontraban presentes a lo largo de otros paratextos ya estudiados. A pesar de la diversidad de la autoría, el propio texto del *Palmerín de Inglaterra* resulta ser un acopio de las tradiciones amadisiana, artúrica y de los dos primeros libros de los *Palmerines*, de

⁵⁷³ Francisco MORAES, *Op. Cit.*, 2007, pág. 3.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, pág. 3.

forma que la obra de Moraes termina por tener grandes visos de intertextualidad como ya ha estudiado Marín Pina⁵⁷⁵. No obstante, dentro del prólogo de Miguel Ferrer lo más interesante sería cómo consigue extrapolar las menciones a la milicia y el ejercicio de las armas, recurrentes en los paratextos del libro de caballerías, para volcarlas en un prefacio de una naturaleza completamente diferente. Ello probaría que los autores ya conocen los mecanismos necesarios que debe contener el prólogo para que este se reconozca como parte del género caballeresco, entre ellos las referencias al ejercicio de las armas, la exposición de la obra como un libro relata hazañas gloriosas del pasado y que sean ejemplarizantes para el caballero, así como el homenaje a la estirpe del destinatario por su valor en la batalla, de manera que los antepasados se convierten en hombres ilustres, dignos de ser modelos de comportamiento caballeresco. De esa manera se puede «teorizar» sobre el prólogo caballeresco, extraer sus elementos comunes y componerlos de forma que cualquier texto pueda manipularse hasta hacerse pasar por un paratexto propio de un libro de caballerías.

8.3.2. Libro II

El Libro II del *Palmerín de Inglaterra* sale a la luz también en la ciudad de Toledo un año más tarde, en 1548. Según se indica en el proemio, también este prólogo es obra de Miguel Ferrer, como le ocurría al Libro I, de manera que se continúa con el intento de confusión entre prologuista y autor de la obra⁵⁷⁶. Esta nueva entrega de la saga palmeriniana está dedicada al señor Galaso Rótulo, de quien no se cuenta con mucha información: no es un personaje especialmente popular, ni pertenece a una famosa familia nobiliaria conocida. Para su identificación, contamos con una carta de institución de mayorazgo, creada por Gaspar Rótulo y su mujer doña María Carrillo y Osorio, vecinos ambos de la villa de Almagro, que beneficia a su hijo Galasso Rótulo sobre unas casas en Almagro (Ciudad Real), y la tierra y jurisdicción de las villas de Fines (Almería) y Somontín (Almería). La carta en cuestión está fechada el treinta de julio de 1550, dos años después de que se publicara este Libro II del *Palmerín*, y se localizaba en la Real

⁵⁷⁵ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2007, págs. 79-94.

⁵⁷⁶ Citamos por *Palmerín de Inglaterra: libro segundo*, [Madrid: Miraguano, 1982], pág. 7, donde se reproduce esencialmente la edición de Adolfo Bonilla y San Martín de 1908, hecha para el volumen XI de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, que sigue el texto de la edición toledana de 1548.

Cancillería de Valladolid⁵⁷⁷. Ello podría apuntar a que Galaso sería un joven al que se está preparando para hacerse cargo de los bienes de sus progenitores, es decir, de la herencia familiar, al igual que sucede con los jóvenes nobles que reciben las alabanzas en los prefacios caballerescos. En la carta también se menciona que Gaspar Rótulo es regidor de Toledo, de forma que la familia se relaciona directamente con el círculo social de la ciudad castellana donde se publica el *Palmerín de Inglaterra*, y donde podían tener un papel destacado.

Si bien no hay referencias directas a la familia ni ninguna pista sobre el joven Galaso, el preliminar se centra más bien en reflexionar sobre los dos elementos centrales en la formación caballeresca: el oficio de las armas y la ocupación de las letras, ambas presentadas como dos caras de la misma moneda. De este modo, este Libro II no solo continúa las aventuras que se habían quedado en suspenso en la entrega anterior, sino que su prólogo vuelve sobre las ideas de la educación caballeresca, donde los libros no se consideran contrarios a esa formación, ni la enseñanza de las letras se cree un impedimento para que el caballero realice también grandes empresas bélicas o tenga una carrera militar completa. No en vano, el autor intenta demostrar su idea por medio de alusiones a una letanía de autoridades de la Antigüedad; es más, si por algo destaca este prefacio al Libro II, es por la inmensa cantidad de ejemplos clásicos que contiene, hasta el punto de que se menciona una autoridad para ejemplificar cada uno de los comportamientos o virtudes citadas:

El Filósofo, magnífico señor, dice no impedir el escribir para ser un buen guerrero, ni ejercitar otro cualquier acto de cualquier cosa; y para esto mírense as pasadas historias a donde claramente se ve que Plinio, con cuanto escribió, no dejó de ser famoso capitán. Julio César fue muy leído, compuso libros famosísimos, y por eso no le quitaron el nombre de gran capitán y de valeroso ánimo; eso mismo los Gracos en Roma y los Escipiones, y otros muchos, los cuales no menos resplandecieron en las armas que en el estudio⁵⁷⁸.

⁵⁷⁷ «Carta de institución de mayorazgo de Gaspar Rotulo y María Carrillo Osorio, a Galasso Rotulo, su hijo, sobre unas casas en Almagro (Ciudad Real), y la tierra y jurisdicción de las villas de Fines y Somontín (Almería)», fechada en 30 de julio de 1550, Almagro (Ciudad Real), signatura PERGAMINOS, CAJA, 79, 3. Se puede acceder digitalmente al documento a través de *Pares: Portal de Archivos españoles*: «<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/539568>».

⁵⁷⁸ *Palmerín de Inglaterra: Op. Cit.*, 1982, pág. 11.

Creo que resulta llamativo que el autor, en el momento de hablar tanto de Plinio como de Julio César, dentro de su faceta bélica se preocupe por destacar su cargo de capitán dentro de todo el entramado militar. El caballero no se configura ya como uno más de los soldados de la tropa, sino que busca un puesto de mando: el cargo de capitán. De esa forma, se busca subrayar su faceta de gobierno de las tropas, para la cual se preparaban los nobles de la época. Junto a ello, destaca el desarrollo de las letras el estudio. De este modo, la actividad intelectual y el tiempo empleado en la escritura de libros, como le sucede a Julio César, se reflejan como un resorte positivo que le permitieron convertirse en un paradigma de capitán y buen militar, además de en un modelo de hombre cultivado.

Más adelante, el paratexto continúa con una disculpa de Ferrer, quien se excusa en que aprendió arte como sustento de su vida, un hecho que le ocupó en escribir historia, lo que ha propiciado que saque a la luz este Libro II de *Palmerín de Inglaterra*. Hay que tener presente que la historia es una disciplina que acerca a Ferrer no solo a los ejemplos de la Antigüedad ya mencionados, es decir, a todos aquellos autores como Julio César que también escribieron historia, sino también al oficio de cronista, quien se encarga de componer las crónicas y biografías de los nobles y los caballeros, relatos que muchas veces se maquillaban para que se acercaran más a la aventura caballeresca. En esta línea, no se puede olvidar que era habitual camuflar como crónica o historia el propio libro de caballerías para alejarlo de la acusación de ociosidad que, para los moralistas, derivaba de las ficciones, consideradas una lectura banal. Esta obsesión por la disciplina de la historia que presenta Ferrer apunta precisamente en esa dirección: la ligazón se establece entre la ficción caballeresca de *Palmerín* y su consideración como crónica, un escrito del que se podrán extraer numerosas enseñanzas. Esta idea está apuntalada por las propias palabras de Ferrer: «porque común sentencia es de los autores, así griegos como latinos, que la historia es maestra de nuestra vida⁵⁷⁹».

Este planteamiento busca que los hechos históricos nos ofrezcan una serie de enseñanzas sobre la vida, y puede conectar con la ya conocida formación caballeresca en la que se recomendaba a los caballeros que, en sus horas de asueto, leyeran crónicas que pudieran contribuir a su educación mediante el conocimiento de los hechos del pasado.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, pág. 12

Hasta ahora, no hay ninguna novedad sugerente que nos ofrezca Ferrer, sino simplemente la toma de elementos ya presentes en otros prólogos de libro de caballerías, como el tópico de la obra como una falsa crónica y los beneficios que reporta al lector la disciplina de la historia. Continúa Ferrer aduciendo un valor a la obra gracias la formación que ofrece al noble, al afirmar que todos los hombres están obligados a adquirir alguna ciencia. Ello se basa en que todas las cosas materiales pueden perderse por mediación de la caprichosa Fortuna, pero el conocimiento adquirido de la ciencia no es un ente movable, sino un estado que permanece siempre y que, según los juristas, hace al hombre nobilísimo: «mas la ciencia y saber siempre queda, la cual, según los juristas, hace a los hombres nobilísimos⁵⁸⁰».

Esta idea del estudio y de la dedicación a las letras en concreto tiene su reflejo en la propia sociedad del siglo XVI donde, como bien estudia Joseph Perez, la formación caballeresca en armas y la dedicación militar de la nobleza va decayendo a lo largo del Quinientos, mientras que los juristas y los letrados, entendidos como aquellos centrados en el conocimiento de las leyes, adquieren una mayor importancia. No en vano, la formación letrada y la figura del jurista se convierten en un medio de promoción social al acaparar los puestos en la Administración del Estado y los Consejos, mientras que la nobleza tradicional decae en su desempeño de las armas, cada vez más irregular⁵⁸¹. Galaso Rótulo, el destinatario de la obra, será nombrado en dos años heredero del mayorazgo de sus padres, y se anima a este joven a ejercitar no solo las armas, sino también a ocuparse del estudio de las letras como medio de convertirse en «hombre nobilísimo».

Este razonamiento nos lleva al final del prólogo, donde de nuevo la formación del caballero ocupa un lugar destacado. Asimismo, el oficio caballeresco y el servicio militar que presta el noble se convierten en una obligación que se debe ofrecer al reino para desarrollar un territorio próspero, tal y como recuerda Miguel Ferrer algo más adelante en el prólogo. Ello se complementa con la educación por medio de la lectura y las ciencias, que será el otro pie que sostenga el cuerpo del caballero:

⁵⁸⁰ *Ibidem*, pág. 12

⁵⁸¹ Joseph PEREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 112-118.

[...] pues querer decir la virtud y la bondad de vuestra merced [...] porque en él hace posada todo género de perfecta nobleza que es aprobada sin tener ninguna duda, según Casiodoro, en virtuosas costumbres, [...] vuestra merced bien emplea [la nobleza como género] en aumento del virtuoso ejercicio militar, conociendo (según Salustio) que con trabajo y justicia la re pública crece; y aquella es paz (según Cipriano) de los pueblos y defendimiento de la patria inmunidad del pueblo, y movimiento de genetes y gozo de los hombres⁵⁸².

No en vano, en este punto, la figura del capitán roza con la imagen del caballero regidor de sus territorios, quien debe mirar por el bien de sus reinos y gobernarlos correctamente en tiempos de paz. Ello se combina con el primero de los elementos en la formación del caballero: el ejercicio militar que lo forma en la disciplina de las armas. Esto, junto con el conocimiento en ciencias y su apoyo a la lectura y estudio de las letras cincelarán el perfecto caballero renacentista que, como declara el texto en el caso del homenajeado, posibilitan que su figura sea reflejo de la nobleza ideal que se consigue gracias a las buenas y virtuosas costumbres. Será precisamente la virtud que enmascara al caballero el elemento último que lo ennoblece. Por ello el ejercicio de las armas, junto con la formación letrada, permiten la obtención de la virtud y la bondad que define al caballero renacentista, hasta el punto de que hace de él un modelo a seguir: un prototipo último del noble virtuoso.

⁵⁸² Palmerín de Inglaterra: *Op. Cit.*, 1982, pág. 12.

9. EL «CICLO DE VALENCIA»

Los seis libros principales con los que hemos conformado este apartado, el *Tirante el Blanco*, el *Floriseo*, el *Arderique*, el *Claribalte*, el *Lepolemo* y el *Valerián de Hungría*, han trazado una línea que entronca con la rama «verosímil» de los libros de caballerías, o que al menos guardan ciertos visos de realismo con el ambiente contemporáneo en el que se escriben. Ya no se trata únicamente de que todos estos textos coinciden en su lugar de nacimiento, Valencia, sino que también su materia cuenta con un posible influjo del original en catalán del primero de ellos: el *Tirant lo Blanch* escrita por Joanot de Martorell. Si remitimos a las palabras de Martín de Riquer, la obra valenciana se distanciaria notablemente de las ficciones caballerescas, pues mientras que el *Amadís* nace de las novelas artúricas en la línea de Chrétien de Troyes, que combinan la presencia de elementos maravillosos con una acción que se desarrolla en lugares exóticos, el *Tirant lo Blanch* carece de este tipo de contenidos fantasiosos. De esta manera, a pesar de que su protagonista posee valores heroicos, estos se mantendrían dentro de los límites de lo humano. Por otro lado, la historia tiene lugar en tierras conocidas y localizables, en un tiempo próximo, y los nombres de los personajes los podemos encontrar en personalidades que vivieron en el siglo XV en diversos países de Europa y el Imperio Bizantino⁵⁸³.

Son precisamente estas características las que heredan los otros miembros de este grupo de libros de caballerías valencianos, si bien se acercan ahora mucho más al conjunto general de ficciones caballerescas hispánicas en la línea de la obra de Montalvo. Esta raíz común otorga una gran carga de realismo a la historia, rasgo que definiría a este grupo de libros y que lo aleja de los rasgos amadisianos que se habían extrapolado al grueso de los libros de caballerías, como es el uso y abuso de los recursos mágicos. No obstante, es necesario remarcar que tanto el *Valerián de Hungría*, como el *Reimundo de Grecia* y el *Leandro el Bel* que se suman también a este capítulo, mantienen las distancias con el grupo de libros anterior, dado que estas obras colindan más con el modelo amadisiano, si bien en el caso del *Valerián* a nivel paratextual está ligado completamente con la corte de los

⁵⁸³ Martín de RIQUER, *Caballeros Andantes Españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967, págs. 10-11; y *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990, págs. 70-71.

virreyes de Valencia, de modo que comparte un ambiente sociopolítico y cultural semejante a los libros anteriores⁵⁸⁴. A esto se añade que la mayoría de ellos no han contado con una serie de descendientes al estilo de *Amadises* o *Palmerines* o, en el caso de tener alguna continuación, esta ha pasado por la tradición caballeresca con un éxito bastante modesto, incluso se distancia temática y argumentalmente del libro predecesor, como el *Reimundo de Grecia* y el *Leandr el Bel*, continuaciones del *Floriseo* y del *Lepolemo* respectivamente, que guardan una mayor relación con las historias de Feliciano de Silva.

9.1. *Tirante el Blanco*

El *Tirante el Blanco* es la traducción castellana del famoso libro de caballerías *Tirant lo Blanch*, escrito por Joanot Martorell, quien compondría como poco una primera versión entre 1460 y 1466⁵⁸⁵. La adaptación castellana del caballero valenciano se edita de la mano de Diego de Gumiel en 1511, medio siglo después de la fecha de composición. Sin embargo, el libro hace su aparición en un momento propicio, tras los éxitos de las obras de Montalvo y durante las reediciones de las ficciones caballerescas bretonas o el *Libro del Cavallero Zifar* en Castilla⁵⁸⁶. Ante tal explosión de esta literatura, se produce la adaptación del caballero Tirante o, como señala Mérida Jiménez, «una traducción algo infiel de la novela⁵⁸⁷». En este sentido, el investigador ve una mayor influencia del periodo histórico que rodea a Montalvo y que explica el renacimiento del tópico de la corte de Constantinopla, así como el intento de la reimpresión del *Tirante* de acogerse a una nueva realidad cortesana e idealizadora. Es decir, al editarse en un momento histórico diferente al

⁵⁸⁴ Dionís CLEMENTE, *Valerián de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pág. XXI.

⁵⁸⁵ Según el colofón de la edición de 1490 (Valencia, Nicolás Spindeler) reza que Martorell solo pudo acabar de traducir las tres primeras partes del libro, por lo que de la cuarta se ocupó el caballero martí Joan de Galba, quien poseía dos manuscritos del *Tirant* valenciano según su inventario. Dado que el *Tirant* valenciano no se divide en partes sino en 487 capítulos, no se sabría exactamente el grado de intervención de Galba. Ahora bien, Martín de Riquer asegura que Galba pudo hacer solo una revisión y alguna pequeña intromisión sin peso, de manera que se puede afirmar *Tirant lo Blanch* es obra exclusivamente de Joanot Martorell, Martín de Riquer, *Op. Cit.*, 1990, pág. 183.

⁵⁸⁶ Rafael RAMOS NOGALES, «*Tirante el Blanco* y *El libro del caballero Zifar* a la zaga de *Amadís de Gaula*», en «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. A. M. Beresford, London: Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College, 1997, págs. 207-225.

⁵⁸⁷ Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ y Rubén D. BUILES, «*Tirante el Blanco*» (*Valladolid, Diego de Gumiel, 1511*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pág. 7.

original, la obra se adapta a su contexto histórico-cultural contemporáneo para procurar vincularse a él⁵⁸⁸. No en vano, se ha debatido la importancia o la influencia del *Tirant* valenciano en la escritura de Montalvo para la configuración de la corte de Constantinopla en el libro tercero de *Amadís de Gaula* y la posterior boda de Esplandián y Leonorina, así como su proclamación como emperador en las *Sergas*. Sin embargo, Mérida Jiménez niega tal posibilidad y ve una mayor influencia del periodo histórico que rodea a Montalvo y que explicaría el renacimiento del tópico de la corte de Constantinopla, así como la reimpresión del *Tirante* que intenta acogerse a una nueva realidad cortesana e idealizadora. De este modo, al editarse en un momento histórico diferente al original, la obra se adapta a su ambiente histórico-cultural contemporáneo del que ambiciona formar parte⁵⁸⁹.

Debido a que se ha producido una variación importante del marco histórico del original valenciano, resultan fundamentales los factores históricos e ideológicos que rodean la nueva impresión del *Tirante*. Martorell había escrito las aventuras de *Tirant* tras la caída de Constantinopla en poder de los turcos, un hecho que marcó la Europa cristiana y acrecentó el espíritu de cruzada que empeñaba los intereses comerciales en el Mediterráneo y su pasillo hacia Asia, una situación que no deja indiferente las victorias de Tirant en Rodas, Sicilia o Egipto. Ahora bien, a finales del siglo xv y principios del siglo xvi, los Reyes Católicos conquistan el reino de Granada, amén de que el rey Fernando inicia una cruzada por el Norte de África marcada por diversos signos de tinte providencialista y mesiánico en apología a la monarquía y su programa político y de conquista. De esta forma, *Tirante el Blanco* se sitúa en la misma línea que las *Sergas de Esplandián*, de modo que Gumiel lo adapta no solo a las modas aristocráticas del nuevo género naciente, sino también al pensamiento religioso y político que marca la literatura de la época y que el impresor conocía⁵⁹⁰.

De cualquier forma, ya en el original valenciano del siglo xv la religiosidad y el espíritu de Cruzada eran algunos de los pilares del texto. Martorell diseñó un caballero con gran orgullo militar y fuerte ambición política, pero también con un profundo sentimiento

⁵⁸⁸ Rafael RAMOS NOGALES, «*Tirante el Blanco* a la zaga de *Amadís de Gaula*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 1 (1998), s. p.; y *La aventura de «Tirant lo Blanch» y de «Tirante el Blanco» por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, págs. 46-49.

⁵⁸⁹ Rafael RAMOS NOGALES, Op. Cit., s. p. y Op. Cit., 2006, págs. 46-49.

⁵⁹⁰ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, Op. Cit., 2006, págs. 17-19, 26-27, 46-49; Fernando GÓMEZ REDONDO, Op. Cit., 2012, pág. 1878.

religioso que se exterioriza en diversas ocasiones, sobre todo hacia el final de su vida. Muestra de ello son desde el relicario que porta Tirant, sobre el que hace jurar a Carmesinda que se convertirá en su esposa, así como la defensa de la ley cristiana y la función misional que cumple el protagonista durante su estancia en Berbería. Ante el horror y la repugnancia con la que trata la religión musulmana, el protagonista se enfrenta a esta mediante la cristianización de los mahometanos, de forma que cada vez que vence a un rey enemigo, le hace ver la luz de la religión cristiana y lo bautiza, siguiendo rápidamente los súbditos el ejemplo de su monarca. El fervor religioso adquiere finalmente una mayor intensidad hacia el final de la novela, cuando Tirant note cercana la muerte: tras confesarse y comulgar, entonará una devota oración para morir como un buen cristiano en su cama⁵⁹¹. De este modo, el contenido de la obra, muy especialmente el tema de la defensa religiosa y de lucha contra el enemigo musulmán, casa perfectamente con esta nueva intencionalidad que Gumiel buscará en la nueva impresión del libro en medio del ambiente del pensamiento fernandino.

Hay que tener en cuenta que la edición castellana de Gumiel se presenta como una obra anónima, situada completamente dentro de la órbita de ese género libros de caballerías castellanos que se está comenzando a configurar. La transmisión del texto original de Martorell habría que entenderla dentro de esta nueva estructura genérica y comercial. La imprenta y el mercado editorial habían cambiado sustancialmente entre 1490 y 1511 cuando se publica la primera edición del *Tirant* valenciano (Valencia, Nicolás Spindeler) y la versión castellana impresa por Gumiel. El impresor, tras un inicio en tierras catalanas donde en 1497 publica en Barcelona la segunda edición del *Tirant*, se asienta en Valladolid entre 1501 y 1513, ligado muy especialmente al monasterio de Santa María del Prado para el que imprimiría las bulas. En la ciudad castellana será donde Gumiel estampe la versión castellana del *Tirante*, cuya obra original podría poseer desde que la publicó en Barcelona⁵⁹².

⁵⁹¹ Martín de RIQUER, *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*, Barcelona: Sirmio, 2013, págs. 212-225.

⁵⁹² Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ y Rubén D. BUILES, *Op. Cit.*, 2002, págs. 7-8. Se cuenta con dos ejemplares de la traducción de 1511, uno se conserva en la Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona, Bon. 9-III-1), y el otro en la Biblioteca del Cigarral del Carmen (Toledo), José Manuel LUCÍA MEGÍAS, “Tras las huellas de *Tirant*: noticia del ejemplar perdido del *Tirante* castellano”, en Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *La aventura de “Tirant lo Blanch” y de “Tirante el Blanco” por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios

El *Tirante el Blanco* no es una traducción exacta del original valenciano, sino que sufre una adaptación en la forma y presentación de sus contenidos que lo asemeja al *Amadís de Gaula*, modelo caballeresco infalible del éxito en tierras castellanas, como se ha mencionado previamente⁵⁹³. Asimismo, la obra de Martorell nace en Castilla en medio de una moda literaria que tenía una influencia importante en los gustos de los lectores. Las primeras ediciones de estos textos de ficción son traducciones o versiones de obras originariamente medievales como *Amadís* o *El caballero Zifar*; incluso los textos que inician el ciclo palmeriniano se presentan como novelas anónimas, muy cercanas, en palabras de Mérida Jiménez «a esa imaginación historicista medieval que tan del gusto fue para la mayoría de creadores y consumidores⁵⁹⁴». Ello se debe a que todavía no se había desarrollado la conciencia autorial del género ni había transcurrido el tiempo necesario para que los autores se apropiaran, reflexionaran y reposaran todos los principios que componían esta nueva corriente como sí sucede con los libros escritos durante el reinado de Carlos V. Por el momento, *Tirante el Blanco* se amolda a las nuevas corrientes literarias, políticas y religiosas de la literatura que se está publicando a comienzos del siglo XVI, con la que Diego de Gumiel estaría familiarizado⁵⁹⁵.

De esta forma, el *Amadís* se convierte en un modelo no del *Tirant* en sí, sino de la traducción castellana hecha del texto valenciano, tanto por el contenido, como por la propia distribución en partes, la adquisición de un nuevo prólogo, o el diseño de la portada⁵⁹⁶. No se puede olvidar que *Tirante el Blanco* narra en su mayoría una obra cuatrocentista, por lo que en su reedición castellana resulta necesario incluir referencias propias que llamen la atención de los lectores de 1511. Ello se ve desde la división de la obra en cinco libros, lo que al lector habitual le recordaría a primera vista al *Amadís*. Además, la inclusión de un nuevo prólogo que enmarca el libro tercero y en el que aparecen referidas las guerras de Granada, así como la figura de la reina Isabel (igual que en prólogo de Montalvo), parecen dejar ver a todas luces ya no solo el fuerte sentido

Cervantinos, 2006, págs. 171-180, muy posiblemente se trate del ejemplar identificado por Riquer, que durante mucho tiempo se creyó perdido o incorrectamente ubicado en una colección privada en Vigo.

⁵⁹³ *Ibidem*, pág. 8-9.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, pág. 9.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, págs. 9-10.

⁵⁹⁶ Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 1998, s. p.; Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2006, págs. 46-49. Sobre la división exacta de capítulos y de los contenidos de la versión castellana, Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, «Las rúbricas capitulares de *Tirante el Blanco* (1511)», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 359-380.

comercial, sino también ideológico que se quiere volcar en la traducción del libro. Del mismo modo, también se elimina el primer capítulo de la obra original valenciana en la que Martorell adaptaba ideas procedentes del *Libro de la Orden de Caballería* de Ramón Llull, de donde proviene buena parte del material de carácter doctrinal⁵⁹⁷. Según Mérida Jiménez, se evita de esta forma que la doctrina inicial se recree en el recuerdo luliano, además se aceleraba la irrupción del héroe, de quien se sabe tempranamente que está emparentado genealógicamente con Bretaña, lo que dentro del imaginario caballeresco lo enlaza con el rey Arturo y Lanzarote⁵⁹⁸.

9.1.1. Dos prólogos: dos realidades

Los cambios que se han producido en los paratextos entre el *Tirant* original y la traducción castellana son notables. Para comenzar, la versión de 1511 elimina la dedicatoria inicial que sí estaba presente en los incunables de 1490 y 1497, ambos en catalán, y que se dirigían al infante Fernando de Portugal, considerado el rey expectante del trono de la Corona de Aragón por su parentesco con el rey Pedro IV. Gran parte de ella copia fragmentos enteros de otra dedicatoria que Enrique de Villena compuso para su obra *Los dotze treballs d'Hèrcules*, hecha el original también en catalán, y que más tarde el mismo Villena tradujo al castellano⁵⁹⁹. Por otro lado, aparte de esta dedicatoria, sí se encuentra un prólogo traducido del original valenciano, en el que se hace referencia al olvido en el que pueden caer las cosas que no se conservan escritas, al tiempo que las grandes hazañas de los hombres pueden convertirse en espejo y ejemplo de la virtuosa doctrina. Para ello el autor del prólogo emplea autoridades clásicas como Homero,

⁵⁹⁷ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, «¿Las desgracias de un editor? Diego de Gumiel, *Tirant lo Blanc* y *Tirante el Blanco*», en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Litertura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, organização de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, IV, págs. 258-259 y, *Op. Cit.*, 2006, págs. 22-24. Para la presencia de *El Libro de la Orden de Caballería* en el *Tirant* valenciano, Martín de Riquer, *Op. Cit.*, 1990, págs. 95, 184.

⁵⁹⁸ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, «De *Tirant lo Blanch* a *Tirante el Blanco*», en *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida: Universitat de Lleida, 2013, págs. 163-190, pág. 166.

⁵⁹⁹ Joanot MARTORELL, *Tirante el Blanco: traducción castellana del siglo XVI*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1990, pág. 3; Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 164-166; y Martín de Riquer, *Op. Cit.*, 1990, págs. 178-180.

Cicerón, Virgilio u Ovidio, religiosas del Antiguo y Nuevo Testamento y modelos medievales como Lanzarote o Dante que apoyen sus tesis⁶⁰⁰.

A pesar de que se traduce este preliminar en la versión castellana, no será un texto completamente fiel al original, sino que, como el resto del libro, sufre una adaptación que responde a los nuevos intereses de Gumiel. En palabras de Mérida Jiménez, si se compara el final del proemio original la versión castellana, se aprecia el cambio y, muy especialmente, la calidad del segundo tipo de transformaciones, las más directamente intratextuales⁶⁰¹:

E com entre los altres insignes cavallers de gloriosa recordació sia estat aquell valentíssim cavaller Tirant lo Blanc, del qual fa especial commemoració lo present llibre, per ço d'aquell, e de les seues grandíssimes virtuts e cavalleries, se fa singular e expressa menció individual, segons reciten les següents històries⁶⁰².

Y porque entre los cavalleros señalados de gloriosa memoria fue uno aquel valentísimo e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, de cuyas hazañas y autos varoniles en el presente libro, con la mayor brevedad que ser podrá serán recontados, para exemplo y doctrina de los que en esta noble letura se querrán exercitar, porque en el presente libro hallarán muchas cosas de orden de cavallería, y muchos razonamientos por gentil manera dichos, muchas batallas y autos de guerra por sotiles artes y maneras tratadas y vencidas, y muchos autos y razonamientos de amores por lindas y onestas maneras dichos y tratados, según que en el proceso del libro por gentil manera y estilo hallarán escrito⁶⁰³.

Ya no se trata simplemente que se haya hecho una amplificación en la versión castellana del prólogo original, sino que también se procura sintetizar el contenido del *Tirante* y de todo lo que se espera de una ficción caballeresca. El relato se presenta desde una óptica didáctica y cortesana, y ofrece al tiempo que una tipología muy concreta de lectura por parte del editor, un tipo de argumentación que busca una clientela determinada a la que se dirige un mensaje concreto y con tintes publicitarios sobre lo que se va a encontrar en las páginas de la obra. Se concilian así armas y amores en el binomio perfecto

⁶⁰⁰ Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ y Rubén D. BUILES, *Op. Cit.*, 2002, pág. 13.

⁶⁰¹ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 164-165.

⁶⁰² Joanot MARTORELL, *Tirant lo Blanc*, ed. M. de Riquer, Barcelona: Ariel, 1979, pág. 116.

⁶⁰³ Joanot MARTORELL, *Op. Cit.*, 1990, pág. 8.

que es la base para la aventura caballeresca, y que no está reñida con la religiosidad y la ejemplaridad cristiana que destila el *Tirante*. Es por ello que el traductor quiere destacar la mixtura entre los episodios sentimentales y la formación de la identidad caballeresca⁶⁰⁴.

No obstante, a pesar de la presencia de este prólogo original en la versión de 1511, creo que resulta más interesante analizar el preliminar preparado en exclusiva para esta edición castellana, pues la traducción de la obra y su nueva disposición formal responden a la adaptación del escrito al nuevo contexto histórico-social en la estela del *Amadís*. Este segundo prólogo, al tiempo que se anuncia que las aventuras caballerescas de Tirante narradas a continuación serán superiores incluso a las pasadas, pone el foco sobre la relación amorosa que tendrá con la hermosa princesa Carmesinda, hija del emperador de Constantinopla. Este dúo temático, conformado por las armas y los amores, permite que el traductor y editor anónimo de la obra introduzca una digresión acerca de la naturaleza del sentimiento amoroso, por lo que menciona a Marcial, Ovidio, Séneca y Platón, de quien cita extensamente el *Convivium de amore*. En la segunda parte del prólogo, el autor introduce una mención a la reina Isabel y las guerras de Granada, un tema que se había convertido prácticamente en un tópico literario a finales del siglo XV y principios del siglo XVI, y que además encuadra y actualiza el libro en una realidad histórica distinta al original⁶⁰⁵.

En la primera parte del prólogo, el amor se presenta como el motor que mueve no solo las acciones, sino también el sentimiento que interviene en el comportamiento del hombre, por encima incluso del linaje, de las honras y de las riquezas. La idea teórica de las consecuencias del amor es parte de un caso práctico: el enamoramiento de Tirante de la princesa Carmesinda «de cuyo amor forçado, allende del suyo, tomó otro nuevo esfuerço y más bravo⁶⁰⁶», lo que da pie al autor del prólogo para teorizar con la idea amorosa desde el punto de vista moral y filosófico. No obstante, si bien no se cae en ningún momento en la pasión amorosa, no se censura el amor, ni como sentimiento, ni por las consecuencias que puede acarrear, más bien, se prodigan las ventajas que obtienen los hombres al disfrutar de esta emoción: el propio amor puede influenciar en sus acciones de forma que repercuta

⁶⁰⁴ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, pág. 165. Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1880.

⁶⁰⁵ Rafael MÉRIDA JIMÉNEZ y Rubén D. BUILES, *Op. Cit.*, 2002, págs. 23 y *Op. Cit.*, 2006, págs. 26-27.

⁶⁰⁶ Joanot MARTORELL, *Op. Cit.*, 1990, pág. 291.

virtuosamente en ellas. El sentimiento amoroso es una fuerza que mueve con mayor ahínco la voluntad del hombre, tal y como sancionan diversas autoridades clásicas como Marcial, Ovidio, Séneca y Platón. En esta línea, se invoca a los clásicos para engrandecer la relación amorosa y caballeresca de la pareja protagonista como anticipa el prólogo, pero sin mencionar directamente las Sagradas Escrituras⁶⁰⁷.

Que como dize Marcial: ¿a qué no fuerça el amor?; y Ovidio: osadía y facundia le puso el amor; y Séneca: al mancebo le trae fruto el amar; y aquel divino Platón, en el libro que intitula *Convivium de amore*, puso estas palabras «El amor no es causa de muy grandes bienes. Dos cosas son que desde la ninez han de guiar al que preclaramente ha de bivar: en las cosas feas, vergüença, y estudio y diligencia en las honestas. Estas dos cosas, ni el linaje, ni las riquezas, ni las honras, nos pueden dar más presto ni mejor que el amor; y sin estas dos cosas ninguno pudo acabar cosa que fuesse hazañosa y preclara; que si alguno haze alguna cosa fea o padece alguna injuria de que por su floxedad y covardía no toma vengança, si es visto de padre o de amigos o de otra qualquier persona, no recibe tanta vergüença ni pena como si le vee aquella que ama⁶⁰⁸»

Aunque no ha pasado excesivo tiempo, las preocupaciones del lector quinientista son sensiblemente diferentes a las de los primeros que leyeron el *Tirant* original; ello conlleva que Diego de Gumiel aproveche para intercalar menciones al reinado de los Reyes Católicos y a la conquista de Granada en el nuevo paratexto incluido como marco al libro tercero de la obra de Martorell, la gran innovación de la versión castellana. Aquí, el tema del amor es uno de los motivos centrales, a modo de ingrediente principal para el perfeccionamiento de los modales y comportamientos caballerescos. Para Diego de Gumiel, «ni el linaje, ni las riquezas ni las honras nos pueden dar más presto que el amor⁶⁰⁹». Ese mayor perfeccionamiento se proyecta en la vida militar y en los hechos de armas en los que participa el caballero, dado que cualquier fracaso ante su amada le acarrearía una gran vergüenza. Se visualizan a lo lejos los torneos y justas caballerescas, pero también las batallas enfrascadas en medio de conflictos como será el de Granada, donde las mujeres admiran la destreza del caballero con las armas; una situación de la que parte la preocupación del hombre por no poder estar a la altura de las expectativas de su

⁶⁰⁷ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, pág. 168.

⁶⁰⁸ Joanot MARTORELL, *Op. Cit.*, 1990, pág. 291.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, pág. 291.

enamorada. Por ello, en esta primera parte, la figura de la mujer se deshace para convertirse, no en una figura individualizada, sino en un todo colectivo:

E tales hombres, aunque pocos en número, a todos los hombres del mundo, a manera de decir, sobrepujarían en batalla, porque el enamorado avría vergüenza delante de su enamorada, más que delante de todos los del mundo, huir de la hueste o dexar las armas; antes querría mil muertes morir que desamparar a su amada y no la socorrer de los peligros. No ay ninguno tan liento ni tan frío que el amor no inflame y a la virtud no despierte y a quien no ponga osadía y esfuerço⁶¹⁰.

En esa línea, el prólogo colinda casi con un manual cortesano en el que se reflejan las principales virtudes que debe cumplir el caballero. Por lo tanto, frente a la intransigencia religiosa de libros de caballerías contemporáneos como el de Páez de Ribera en su *Florisando*, *Tirante el Blanco* exhibe el amor como la virtud que complementa al caballero-cortesano, una temática de la ficción donde todo el peso recaería en la actuación de la dama. En este sentido, el personaje de la mujer en el prólogo cobra un fuerte protagonismo positivo al convertirse en la «autoridad» del caballero.

Sin embargo, este dibujo de las damas colectivas que se veía en esta primera parte del prólogo evoluciona hacia una individualización concreta. Cuando el autor se encamina hacia el final del prefacio, se resalta la importancia que tuvieron las mujeres como inspiradoras de los caballeros durante la conquista de Granada. Este momento se recrea como una hazaña ejemplar, una experiencia paralela a la que los caballeros vivirían en las ficciones. Si en las páginas de los textos literarios sus aventuras tenían éxito por la inspiración y recuerdo de sus damas, la mención a la guerra de Granada fantasea con este mismo proceso, solo que ahora en el campo de la realidad, de modo que las mujeres reales se literaturizan y se comportan como personajes de ficción.

La conquista de Granada es importante dado que propicia la unión entre el amor y la caballería por medio de una pertinente comparación para que los lectores comprendan la importancia que tiene para Tirant conocer a Carmesinda por un lado, y por otro para defender un espacio a caballo entre la realidad y el simbolismo que presenta la Cristiandad, pero también el territorio del que será merecedor el héroe, aunque Martorell trunque con su

⁶¹⁰ *Ibidem*, págs. 291-292.

cruel realismo sus expectativas finales⁶¹¹. En este punto, el prólogo funciona como un puente entre estos dos universos, además de conjugar el binomio de amor y armas con el que se flirtea a lo largo del paratexto. Pero por encima de este hito militar y político se sitúa la reina Isabel, a quien Diego de Gumiel utiliza precisamente como elemento que aglutine el tema amoroso y el conflicto bélico.

Éstas son palabras de Platón que, dexadas las ystorias que están llenas de semejantes exemplos, vimos por experiencia en el tiempo de la soberana reyna sin par, doña Ysabel la tercera, de eterna memoria, que muchos cavalleros por servicio de las damas hizieron grandes hechos de armas, que parecían imposibles en la conquista de Granada. Por tanto, ninguno se deve de maravillar si de aquí adelante leyere mayores hechos que hasta aquí de Tirante, que ya ay quien le doble el esfuerço y abive el entendimiento y le ponga lustre en sus gracias y hablas y le haga nuevo hombre que es el dulce amor de Carmesinda, del qual comiença a tratar este libro en la manera siguiente⁶¹².

La efigie de la mujer ahora ha pasado de un plano colectivo a encarnarse en una figura autónoma y reconocible puesto que, aunque la reina había fallecido en 1504, se evoca su imagen para exhibirla como un símbolo de poder, y como una más de las damas de los libros que, junto a otras mujeres, inspiró a los caballeros en las hazañas heroicas realizadas durante la conquista. Mérida Jiménez habla de un proceso de «laicización» en el prólogo, puesto que se pasa de hablar de una serie de autoridades grecorromanas y didácticas cristinas para saltar a un momento histórico singular: las guerras de Granada⁶¹³, donde una figura femenina, la reina Isabel, se convierte en una autoridad incuestionable y emblema del bando vencedor.

Este hecho histórico sirve como filtro para la ficción, pues esta campaña justifica las grandiosas proezas del héroe, matizadas a través del código cortesano; asimismo, sirve para anticipar los futuros enfrentamientos del héroe contra la amenaza musulmana. El lector ya conoce sus victorias en el sitio de Rodas y la peregrinación a Jerusalén, acaecidos en los libros anteriores; de forma que los próximos capítulos acentúan la imagen de Tirante

⁶¹¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1881.

⁶¹² Joanot MARTORELL, *Op. Cit.*, 1990, pág. 292.

⁶¹³ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, pág. 168.

como líder militar que lucha contra el «Soldán» y el «Gran Turco», la conquista de «Berbería», para finalmente ser el salvador de imperio de Constantinopla⁶¹⁴.

Además, como acontece en el prólogo de Montalvo, será un personaje simbólico quien representa la victoria contra los musulmanes, pero también las virtudes que debía cultivar una mujer de la realeza. La reina Isabel se desprende aquí de su caracterización física para encarnar unos valores modélicos, hasta el punto de reproducir una autoridad desde el punto de vista político (por su papel como reina) y moral. Si bien el nombre y el cargo le permiten mantener un nexo con la personalidad real, su muerte ha conllevado que se transforme en un personaje no ficticio, pero sí cuasi mítico, como sucede en la literatura propagandística que enaltece la figura de los monarcas, unos escritos encomiásticos entre los cuales los libros de caballerías tuvieron un papel privilegiado⁶¹⁵.

A diferencia del resto de prefacios analizados, el tema del amor se convierte en uno de los motivos centrales, como si fuera el ingrediente principal para el perfeccionamiento de los modales y comportamientos caballerescos. Ese mayor refinamiento se proyecta en la vida militar y en los hechos de armas en los que participa el caballero. En esa línea, el prólogo se dibuja como un manual cortesano, en el que se reflejan las principales virtudes que debe cumplir el caballero: Tirante el Blanco presenta el amor como la virtud que complementa al caballero-cortesano.

Por otro lado, frente al sentimiento amoroso el otro puntal del prólogo es la gran hazaña de la conquista de Granada, presentada como una de esas grandes historias y digno ejemplo a seguir por los caballeros. Para ello, el editor propone al lector un viaje atrás en el tiempo hasta encuadrarse en la guerra de Granada. De esta forma, para Mérida Jiménez, la ciudad nazarí se convierte además en un espacio común en diversas obras de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, que se llega a convertir casi en un espacio mítico con una fuerte connotación política de gesta de conquista, y religiosa al recuperar el último bastión musulmán de la península⁶¹⁶. Por encima de este hito militar y político se sitúa la reina Isabel, a quien Diego de Gumiel utiliza como elemento conector entre el tema

⁶¹⁴ *Ibidem*, pág. 168; y *Op. Cit.*, 2006, pág. 26.

⁶¹⁵ Ángel GÓMEZ MORENO, *Op. Cit.*, 1999, págs. 332-333; M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 103-125.

⁶¹⁶ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2006, pág. 27; y *Op. Cit.*, 2013, pág. 169

amoroso y el conflicto bélico. El amor y la guerra santa protagonizada por un *miles Christi*, se perciben como el binomio que conjuga los dos aspectos fundamentales del héroe. Junto a la contienda de Granada, el editor plantea las aventuras y encuentros que protagoniza más adelante Tirante en tierras de Constantinopla. Por lo tanto, ambas acciones, una en el antiguo reino nazarí, y otra en Oriente, discurren de forma paralela para obtener un efecto de similitud y realidad, amén del intento de camuflar un discurso de guerra religiosa por los «mayores hechos»⁶¹⁷ que realiza el héroe.

Si bien el *Tirant* valenciano se compuso escasos años después de la toma de Constantinopla por los turcos, Gumiel edita el libro en un periodo donde la conquista de África es el tema candente. Por lo tanto, estas referencias provocan la prueba final de que el *Tirante* ha quedado emplazado en un nuevo contexto histórico, literario y editorial, pues imitaría el modelo de libros de caballerías ya iniciado por Montalvo, donde se fusiona el mundo de la guerra con el universo cortesano marcado por los amores a las damas. El prólogo de *Tirante* es una pieza más que permite situar la impresión de Gumiel de 1511 en un nuevo contexto histórico y literario. De forma concreta, la novela de Martorell imita ahora el modelo de los libros de caballerías castellanos en general, y el *Amadís* de Montalvo en particular. Asimismo, esta interdependencia editorial se amplía al estudiar otros aspectos en los que intervino Gumiel, como la composición y división del texto, el formato o la foliación, que serán comunes en otros libros de caballerías del siglo XVI⁶¹⁸.

9.2. *Floriseo*

Escrito por la pluma de Fernando Bernal, este nuevo libro de caballerías ve la luz apenas unos meses después de la muerte de Fernando el Católico en 1516. Aunque si bien se ha considerado el *Florisando*, junto con el *Lisuarte de Grecia* de 1526, las obras «heterodoxas» de la familia amadisiana⁶¹⁹, el *Floriseo* de Fernando Bernal también es uno de los textos que más tempranamente se distancia de los motivos y estructuras típicas del género caballeresco tal y como se concibe dentro de los parámetros de la obra de

⁶¹⁷ Joanot MARTORELL, *Op. Cit.*, 1990, pág. 292.

⁶¹⁸ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2006, pág. 26-27, y *Op. Cit.*, 2013, págs. 168-169.

⁶¹⁹ Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2002.

Rodríguez de Montalvo. En parte, la historia del caballero Floriseo podría haber nacido al amparo del libro de Páez de Ribera, aunque tan solo sea por la semejanza en el nombre. No en vano, la verosimilitud y el efecto de realidad que busca el *Floriseo* combinan con la concepción lógica de la fábula que se propone en el *Florisando*, según ha recogido la crítica⁶²⁰.

Ahora bien, la gran influencia del *Floriseo*, en cuanto a la concepción de la obra, vendría por otra línea. En palabras de Guijarro Ceballos, autor de la edición, el *Floriseo* de Bernal tiene en común ciertos rasgos con otros textos del género caballeresco como el *Lepolemo*, el *Arderique*, el *Guarino Mezquino*, o el *Florisando* y el *Lisuarte* de Juan Díaz. Frente a los libros de caballerías de corte idealista, sujetos al romance medieval que perfeccionó Feliciano de Silva, se les ha opuesto el *Tirant lo Blanc* de Martorell, obra con unas características muy específicas, por lo que Martín de Riquer la bautizó con el término «novela caballeresca» para distinguir al *Tirante* de los libros de caballerías o, al menos, a los textos que podrían considerarse afines a los parámetros de *Amadís de Gaula*. En el caso concreto del *Floriseo*, los rasgos que caracterizan al relato de Bernal serán los mismos que distinguen el *Tirant* de los relatos de estilo amadisiano, entre los que se encuentra el marcado realismo del texto que será, en opinión de Guijarro Ceballos, uno de los motivos de su fracaso dentro de la órbita editorial del género caballeresco⁶²¹. Este será justamente el rasgo catalizador que perfilará la otra línea de desarrollo del género caballeresco; más que un cambio, se puede hablar de un ajuste del paradigma que continúa en una serie de obras posteriores, entre los que se encuentran el *Arderique* o el *Lepolemo*, cuyo corte más realista se enfrenta a la visión maravillosa que persiguen las continuaciones llamadas

⁶²⁰ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, II, págs. 1939. Para ver la explicación del realismo del *Floriseo* Javier GUIJARRO CEBALLOS, *El «Floriseo» de Fernando Bernal*, prol. Pedro M. Cátedra, Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999, págs. 113-116 y Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, «La estética realista de *Floriseo*», en *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida: Universitat de Lleida, 2013, págs. 191-206.

⁶²¹ Javier GUIJARRO CEBALLOS, «El *Floriseo* de Fernando Bernal (1516) y su continuación, el *Reimundo de Grecia* (1524)», *Edad de oro*, 21 (2002), pág. 206. No obstante, Mérida Jiménez opina que ese «factor realista» solo explica una parte del fracaso editorial del *Floriseo*, pues convendría cavilar sobre otras explicaciones complementarias, de orden tanto teórico como histórico, discursivo, ideológico y editorial, que aporten nuevas herramientas para comprender el fin de esa primera fase de expansión de ficciones caballerescas. Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, pág. 195.

«ortodoxas» del ciclo amadisiano, como son el *Lisuarte de Grecia* y el *Amadís de Grecia*, ambos de Feliciano de Silva⁶²².

Aparte de ello, el *Floriseo* destaca por diversos rasgos que definen e independizan la obra dentro incluso del propio ciclo de libros de caballerías valencianos, hechos en el estilo del *Tirant*. Este marcado realismo en el texto se extiende desde los límites geográficos reales, en el que destaca el escenario Mediterráneo, la presencia de personajes de bajos extractos sociales y de un basamento de «pseudohistoricidad» relevante, hasta la aparición de mundo de las armas y los combates de un carácter contemporáneo, que se detallará más adelante⁶²³. En cuanto a la presencia de personajes «bajos» en la trama, no se trata simplemente de tipos sociales que no pertenecen a la nobleza, sino incluso de personajes que se podrían considerar marginales, como el sodomita Paramón, la adúltera Teodolana, y la amazona Bucarpia, mujer libérrima y malmaridada, funcionando estos últimos como figuras antagonistas del héroe que refuerzan su papel como modelo que salvaguarda la doctrina cristiana⁶²⁴.

La magia y la maravilla desaparecen, de forma que los ayudantes mágicos ceden paso a los hombres de religión, como el que educa a Floriseo. Es más, la faceta sentimental del héroe no se desarrolla hasta el segundo libro, y su relación amorosa con la reina de Bohemia no responde a los procedimientos artúricos típicos. Igualmente, son poco frecuentes las justas caballerescas, los torneos y los desafíos individuales, de forma que Bernal se inclina más por los grandes conflictos bélicos, con emboscadas, cargas de artillería y caballería, incluso guerra de guerrillas. Aun así, ello no elimina elementos omnipresentes en el libro de caballerías como el matrimonio secreto o el intercambio epistolar tanto con su amada como con otros personajes, sin excluir la separación de Floriseo de sus padres siendo este un infante. Aunque desaparece el motivo folklórico del nacimiento del héroe, Bernal sí incluye el personaje del corsario como actante fundamental en la separación entre el hijo y sus padres⁶²⁵.

⁶²² Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2002.

⁶²³ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 1999, págs. 114-115, y *Op. Cit.*, 2002, págs. 210-217.

⁶²⁴ Rafael M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 205-206.

⁶²⁵ Fernando BERNAL, *Floriseo (Valencia, Diego de Gumiel, 1516)*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, págs. XI-XVIII; Javier GUIJARRO CEBALLOS, «*Reimundo de Grecia*» (*Salamanca, Alfonso de Porras y Lorenzo Liondelei, 1524*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares:

Sin embargo, hay que matizar que la concepción del héroe cristiano y casto entroncaría mejor con la figura de Esplandián. No en vano, *Floriseo* se diseña bajo la formulación del héroe cristiano como *miles Chisti*, denominación que también le otorga Guijarro Ceballos⁶²⁶. *Floriseo* se presenta como un soldado de Cristo en la tierra, una caracterización que modela la etopeya del héroe, y que se liga a una militancia activa, distanciada de aquella educación religiosa, propia de los ermitaños que sirven a Dios a través únicamente de la oración y la contemplación. En ese sentido, esta idea de soldado de Dios casa con la defensa de los ideales de la Cristiandad que se presentan a lo largo de la obra, de la que también bebe la pseudohistoricidad que entrevera la narración. De forma paralela, para Guijarro Ceballos, *Floriseo* procede de una recreación idealizada del perfecto capitán, y no tanto de una idealización del caballero según los cánones de la caballería andante, pues se le muestra como un hábil político y negociante, a la par que se le embulle en el mundo de las armas y el combate⁶²⁷.

En este sentido, algunas de las estrategias que esboza *Floriseo* para vencer a las tropas del Soldán de Babilonia son las mismas que se emplearon en las guerras de Granada, como las guerras de guerrillas. Se emplea así un armamento muy similar al utilizado en las campañas de Granada por los Reyes Católicos, además de plasmar en las páginas diversos episodios bélicos que guardan ciertas reminiscencias con los hechos acaecidos en la contienda granadina, lo que otorga al relato visos de realismo. Ello se traduce dentro de la trama en la existencia de diversos ecos de la historia contemporánea⁶²⁸. De esta manera, se puede aplicar el concepto de pseudohistoridad que acuña Guijarro Ceballos como el mecanismo por el que se sugieren mediante la ficción y las líneas básicas del relato situaciones históricas inmediatamente recientes, pero siempre de forma implícita y velada. En este caso, existe una relación entre los hechos históricos de Granada, y las tomas y expugnaciones que sucederían en las guerras de *Floriseo* contra los musulmanes. Así la ficción que escribe Bernal puede suscitar ciertas semejanzas con

Centro de Estudios Cervantinos, 2007, pág. 8; y Patricia ESTEBAN ERLÉS, «Cartas de caballeros. Usos epistolares en el *Floriseo* de Fernando Bernal», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 204-227.

⁶²⁶ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 205-223.

⁶²⁷ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 1999, págs. 114-115; Fernando BERNAL, *Op. Cit.*, 2003, págs. xvii.

⁶²⁸ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 1999, págs. 211-216.

episodios históricos, sobre todo a través de la figura del destinatario del *Floriseo*, el marqués de los Vélez⁶²⁹.

En esta línea, es necesario precisar que diversos pasajes del *Floriseo* parecen evocar escenas de la realidad histórica, como la campaña de Bohemia y la pugna por el castillo de Polenda, que podrían recrear la toma de Málaga debido a que en ambas reyertas se empleó el uso de minas. Incluso, la hipótesis se refuerza si se tiene en cuenta que el marqués de los Vélez contaba con dominios cercanos a Málaga. En cualquier caso, se trata de una alusión velada; no estamos ante una recreación histórica, sino que para este boceto de la realidad se emplea un mecanismo más sutil: la historia se introduce en la ficción sin imponer todos los detalles al relato caballerescos⁶³⁰. El trasunto histórico resulta muy llamativo, ya sea por el uso de minas en la toma de Málaga, como por la presencia de la propia villa de Vélez-Málaga, tomada en 1487 y desde donde partió el ataque definitivo a Málaga. Aunque no se recree punto por punto todos los hechos históricos en la trama caballeresca, sí salen a relucir diversos detalles que, tamizados a través de la ficción caballeresca, permanecerían como una reminiscencia histórica que tendría gran trascendencia para Pedro Fajardo Chacón⁶³¹.

El engranaje que diseña así Bernal entre la pseudohistoricidad del relato y su relación con el destinatario no es para nada casual, amén de la intención del autor que refleja en la dedicatoria de la obra, en la que aquí me quiero centrar. El *Floriseo* se dedica a don Pedro Fajardo Chacón, que en 1507 había sido nombrado I marqués de los Vélez, adelantado del reino de Murcia, a quien ruega Bernal que lea, imprima y sancione con cartas aprobatorias su obra, además de defenderla de las lenguas vilipendiosas de sus detractores, una petición tópica en la línea de los libros de caballerías. Esta solicitud se debe, según Bernal, a que la obra encierra algunos de los provechos que descubre Cicerón en la Historia pues, aunque pueda dudarse en algunos momentos de su veracidad, podrá ser entretenida para el ingenio de su señoría. Dado que el marqués conoce las historias de los

⁶²⁹ *Ibidem*, págs. 207-209.

⁶³⁰ *Ibidem*, págs. 205-206.

⁶³¹ *Ibidem*, págs. 206-207.

ilustres varones, entre ellos hubo grandes hombres que recibieron pequeños presentes, una generosidad que anima a Bernal a dedicar su texto al marqués de los Vélez⁶³².

9.2.1. El marqués de Vélez: del libro de caballerías al arte

Pedro Fajardo Chacón, el destinatario del *Floriseo*, es hijo de don Juan Chacón y doña Luisa Fajardo. Su padre Juan Chacón contó con el favor de la reina Isabel, quien promovió el matrimonio con doña Luisa Fajardo, hija de don Pedro Fajardo, quien se opuso con firmeza al enlace por la diferencia de posición entre los contrayentes, lo que derivó en un matrimonio morganático. Tras las presiones de la reina Católica, finalmente se firman las capitulaciones matrimoniales por las que se dispuso que el primogénito llevara el apellido y las armas de los Fajardos, de donde deriva la posición de los apellidos. Es así como don Pedro Fajardo Chacón, el primogénito, recibe de manos del rey Fernando en 1507 el marquesado de los Vélez. Asimismo, el noble fue Adelantado mayor, capitán mayor del reino de Murcia y miembro del Consejo de los Reyes Católicos, lo que sitúa al marqués entre el mundo de las armas y su función bélica, y el engranaje de la Administración de los monarcas, además de contar con un gran éxito en el gobierno de sus estados⁶³³. Gracias al apoyo que la reina Isabel granjeaba a su padre, don Pedro fue admitido dentro de la elitista escuela nobiliaria del humanista Pedro Mártir de Anglería, lo que probaría, al menos, la cercanía y el conocimiento de las letras y la historia por parte de don Pedro⁶³⁴. De este modo, las menciones al gusto del noble por los estudios que Bernal hace en el prólogo podrían ir más allá del simple tópico según Guijarro Ceballos⁶³⁵.

⁶³² Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2007, pág. 10.

⁶³³ Alfonso FRANCO SILVA, *El marquesado de los Vélez: (siglos XIV-mediados del XVI)*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1995, pág. 98.

⁶³³ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 1999, págs. 205-206.

⁶³⁴ Duque de Alba, Jacobo FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, *Documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid: [s.n.], 1936-<1957>, tomos IX-XII, *Epistolario de Pedro Mártir de Anglería*, estudio y traducción por José López del Toro, págs. 276-277, n° 150.

⁶³⁵ Fernando BERNAL, *Op. Cit.*, 2003, págs. XX- XXI. También en Llorenç RIBER, *El humanista Pedro Mártir de Anglería*. Barcelona: Barna, 1964, pág. 19; Duque de Alba, Jacobo FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, *Op. Cit.*, tomo IX, págs. 386-388, n° 204.

Para la biografía del noble y los orígenes del marquesado, se puede consultar José Ángel TAPIA GARRIDO, *Vélez Blanco. La villa señorial de los Fajardo*, Vélez: Excelentísimo Ayuntamiento de Vélez Blanco, 1981, págs. 117-129, 153-159; Juan Pablo DÍAZ LÓPEZ, *El marquesado de los Vélez: Señorío y poder en los reinos de Granada y Murcia: Exposición conmemorativa del v centenario de la concesión del título de marqués de los Vélez (1507-2007)*, Murcia: Archivo General de la Región de Murcia, 2007, págs. 30-31; y Alfonso

Ahora bien, en el prólogo Fernando Bernal realiza una alusión clara a los estudios y las lecturas del marqués. Si se escarba ligeramente en su vida, lo que a primera vista puede parecer una mera alabanza protocolaria, entendida dentro de ese ámbito humanista como el ideal del hombre instruido, se descubre una referencia real. Pedro Fajardo Chacón había sido educado en la corte de los Reyes Católicos y era alumno de Pedro Mártir de Anglería. El propio humanista define al noble como hombre dedicado a las grandes empresas, entendido en latín, aficionado a los libros, compositor de algún que otro verso e inclinado a la actividad cinegética⁶³⁶. Tras esta lista de aficiones, quedaría demostrada la gran formación de Fajardo Chacón y la más que oportuna alabanza de Bernal, entendida más allá del tópico, como ya había señalado Guijarro Ceballos⁶³⁷.

Precisamente, Fernando Bernal, no sin cierta astucia, intenta que esa personalidad humanista juegue a su favor. En primer lugar, Bernal comienza su prólogo con una mención a la fama del marqués por las grandes obras que ha realizado, que pueden ir desde las campañas militares hasta el servicio a los Reyes Católicos como Adelantado del reino de Murcia: «El sentido de la famosa fama que de las muy acordadas obras de vuestra ilustre señoría en todas partes suena [...]»⁶³⁸. Esta situación fue la que movió el deseo del autor para ponerse al servicio del noble. Para ello, envuelto en el tópico de la falsa modestia, recuerda Bernal a los grandes señores que no dejaron de recibir presentes que se les ofrecían; se dibujan así personalidades modélicas cuyo ejemplo seguirá el marqués de los Vélez al recibir la obra de Bernal.

Verdad es, señor, que pusieron espuelas a mi osadía la memoria que tengo de muchos grandes señores que no dexaron de recibir muy pequeños presentes que se les ofrecieron, cuyo exemplo seguirá vuestra señoría pues sigue los otros mayores que halla escritos en las vidas de los ilustres varones que muy provechosamente ha leído⁶³⁹.

FRANCO SILVA, *Op. Cit.*, 1995, págs. 51-70; y Gregorio MARAÑÓN, *Los tres Vélez: (una historia de todos los tiempos)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1962, págs. 31-87.

⁶³⁶ Recoge la noticia Valentín VÁZQUEZ DE PRADA, «Pedro Fajardo Chacón», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009- <2012>, XVIII, pág. 299-300.

⁶³⁷ Coincido con Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, pág. 207 donde señala la alabanza de Bernal a Fajardo Chacón de hombre instruido no se trate de un mero tópico.

⁶³⁸ Fernando BERNAL, *Op. Cit.*, pág. 1.

⁶³⁹ *Ibidem*, pág. 1.

Por lo tanto, Bernal como escritor, le rogaría al marqués, ya no solo como noble, sino como intelectual, que recibiese y leyera su libro, del que está convencido que podrá obtener algún tipo de beneficio, hecho que le propiciará al autor las ansiadas cartas de aprobación que protegerán la obra de las «pruriginosas lenguas» que ataquen el texto. Además, se produce una alabanza al ingenio del caballero en general, y de Fajardo Chacón en particular, como uno más de los rasgos humanistas con los que se caracteriza al receptor de la obra. Bernal señala la importancia de fomentar la formación y el ingenio del hombre, como hace el noble en tiempos de paz, «sus claros predecesores aprovecharon con su saber y corazón en tiempos de guerra⁶⁴⁰». Aparte, no creo posible que el autor obvie que la figura del marqués de Vélez se encuentra ligada al fenómeno del mecenazgo, tal y como se verá más adelante cuando se hable de patrimonio artístico del noble⁶⁴¹.

Hombre nacido alrededor de 1476 o 1477, el libro no buscaría influenciar de forma activa la educación de marqués, como le ocurre al *Florisando*, pues ya era un hombre maduro cuando se publica la obra. Sin embargo, Fernando Bernal sí aspira a que su escrito se convierta en un reposo del guerrero, por lo que subraya el posible aprovechamiento de un texto como el suyo cuando se encuentre cansado, o del que, al menos, podrá sacar alguna enseñanza a la vez que recrearse en él en los momentos de fatiga. En síntesis, el *Floriseo* se presenta como un texto que contiene enseñanzas provechosas para el lector y para su destinatario; si bien se puede dudar de su verdad, es decir, de los contenidos y de la veracidad de la historia, su estilo vivo y agradable servirá para que el marqués pueda recrearse en su lectura durante sus horas de solaz, en las que haya aparcado sus compendiosos estudios. Es necesario matizar que don Pedro Fajardo sabía leer y expresarse en un latín fluido, lo que le permitía disfrutar de los clásicos que conoció gracias a su asistencia a la escuela de Pedro Mártir de Angleria, con el que llegó a mantener correspondencia en dicha lengua⁶⁴². Se define así el texto de Bernal como una lectura de entretenimiento, como un pasatiempo agradable a la par que instructivo, pues contendrá elementos, derivados de los beneficios de la historia que postula Cicerón, que

⁶⁴⁰ *Ibidem*, pág. 1.

⁶⁴¹ Para una aproximación al fenómeno del mecenazgo nobiliario ya hemos mencionado a Marina NÚÑEZ BESPALOVA, *Op. Cit.*, 2009, aunque no recoge la presencia de este noble dentro del mundo nobiliario.

⁶⁴² Olga RAGGIO, *El patio de Vélez Blanco: un monumento señero del Renacimiento*, Vélez Rubio: Revista Velezana, Ayuntamiento, 1990, pág. 22; y Gregorio MARAÑÓN, *Op. Cit.*, 1962, págs. 35, 39; Duque de Alba, Jacobo FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, *Op. Cit.*, tomo IX, págs. 386-388, 413-415, n° 204, 217; tomo X, págs. 30-32, n° 248,

contribuyan a la formación y los estudios del marqués dentro del binomio del *prodesse et delectare*.

No dexé suplico de verla, porque, aunque, de su verdad se dude, de agradable bivo y compendioso no tiene duda, con todo lo podrá vuestra señoría a vezes recrear su ilustre ingenio del cansancio que en sus provechosos estudios le han puesto, lo cual no será poco útil para la mejor conservación de las viriles fuerças de su ingenio, del cual deve tener cuidado, pues que con él no aprovecha menos en ese reino de quien tiene cargo agora en el tiempo de paz, que sus claros predecesores aprovecharon con su saber y coraçón en tiempo de guerra⁶⁴³.

No se puede olvidar que, ya en el siglo XV, se recomendaba que el guerrero leyera historias militares clásicas para su deleite y provecho, dos caras con las que también cuenta el *Floriseo* según defiende Bernal⁶⁴⁴. Es por ello que el autor gusta de remarcar como su libro goza de todas las virtudes y ventajas que el propio Cicerón, «Tulio» como dice el texto⁶⁴⁵, achacaba a la historia. Por lo tanto, Bernal presenta su libro de caballerías como si de una crónica se tratase; no en vano, la historiografía era considerada el género literario que relataba hecho y sucesos reales, frente a la falsa poesía. De esta manera, se consigue un efecto de verosimilitud en el texto para alcanzar el objetivo final: las ansiadas cartas de aprobación y, por encima de todo, la protección y el favor del marqués. Ese intento de realidad en la obra conjugaría con la línea de evolución del libro de caballerías que se ha comentado antes. El prólogo cierra con el deseo de Bernal de que el libro sea del agrado del marqués y «que esta obra le lleva por ángel de su guarda⁶⁴⁶», con el fin de servir fielmente a don Pedro.

Dentro de ese fenómeno de protector de las artes y de mecenazgo artístico resalta la construcción de la capilla de los Fajardo en la catedral de Murcia financiada por su padre y por él mismo, acabada ya en 1507. Pero más importante es la construcción en 1515 del castillo-palacio de los Vélez en Vélez Blanco. Si el título de marqués había llegado en 1507, la creación de una residencia acorde al rango y a la moda de la época no podía faltar. Sin embargo, lo más importante de este palacio es la fusión del arte y el poder que se

⁶⁴³ Fernando BERNAL, *Op. Cit.*, pág. 1.

⁶⁴⁴ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2002, págs. 2872.

⁶⁴⁵ Fernando BERNAL, *Op. Cit.*, 2002, pág. 1.

⁶⁴⁶ *Ibidem*, pág. 1.

produciría, como ha señalado Pierre Civil⁶⁴⁷. El castillo de Vélez Blanco se trata de una obra militar que recoge elementos del nuevo arte de la guerra con ciertas pervivencias militares; en conjunto, se considera una pieza arquitectónica del protorrenacimiento⁶⁴⁸. Se configura como una transición entre los grandes castillos de frontera de la Baja Edad Media a las fortalezas modernas con aspecto señorial y simbólico del poder nobiliario, frente a una organización defensiva arcaica con respecto a los recursos militares del momento. El patio, corazón del castillo, muestra una propuesta protorrenacentista de raíz italiana; además, en origen la residencia habría contado con unos frisos de madera que adornaban el Salón del Triunfo y el Salón de la Mitología, ambos bajorrelieves que representaban el Triunfo de César y los Trabajos de Hércules. De esta forma, el pasado es visto como un conjunto histórico donde los héroes reales y mitológicos (César y Hércules) justifican la grandeza moral y la fama que trasladan al señor del castillo. Los bajorrelieves son así una plasmación de este valor conceptual e iconográfico del castillo velezano, hasta el punto de que en ocasiones se sustituyen los ramos de laureles, símbolo de la victoria en combate, por las hojas de ortiga, emblema de los Fajardo⁶⁴⁹.

Lo que en principio podría parecer un hecho anecdótico decorativo, en verdad fusiona las artes plásticas con las representaciones históricas. No se trata únicamente de diversas imágenes de la Antigüedad que tanto gustaban en el Renacimiento, sino que se llega a una identificación entre los triunfos de la familia nobiliaria con los de los héroes legendarios. De esa forma, entre los frisos relativos a los trabajos de Hércules, las escenas se separan por medio de los escudos blasonados de don Pedro Fajardo y de su segunda esposa doña Mencía de la Cueva⁶⁵⁰. Es más, el propio marqués aparece en los frisos caracterizado como la figura de un guerrero portando un escudo de armas, o vestido con una túnica romana (véase imagen 12 del «Apéndice I»)⁶⁵¹. De esta manera, no solo a través

⁶⁴⁷ Pierre CIVIL, «La figura del emperador romano en la España de Carlos V: una representación del poder entre arte y literatura», en *Carlos V. Europeísmo y universalidad: congreso internacional*, Granada mayo 2000, coord. Francisco Sánchez-Montes González, Juan Luis Castellano, Madrid: Universidad de Granada, 2001, I, págs. 107-108.

⁶⁴⁸ Alfonso RUIZ GARCÍA, *El Castillo de Vélez Blanco (Almería): memoria histórica y belleza artística del palacio- fortaleza de los Fajardo, siglos XVI-XX*, Vélez Rubio: Revista Velezana, Ayuntamiento de Vélez Rubio, 1999, pág. 61-76. Para el patio Olga RAGGIO, *Op. Cit.*, 1990, pág. 22; José Ángel TAPIA GARRIDO, *Op. Cit.*, 1981, págs. 169-178.

⁶⁴⁹ Alfonso RUIZ GARCÍA, *Op. Cit.*, 1999, pág. 54-55, 93-100. Para el patio Olga RAGGIO, *Op. Cit.*, 1990, pág. 22.

⁶⁵⁰ Alfonso RUIZ GARCÍA, *Op. Cit.*, 1999, pág. 98.

⁶⁵¹ *Ibidem*, pág. 98.

de la literatura, sino también por medio de las artes plásticas, funcionaría el aparato de propagandístico de los Vélez de forma que sus miembros queden equiparados a distintas personalidades de la Antigüedad. Como ya señalaba Pierre Civil, no habría que deslindar estas representaciones iconográficas de todas las que en los años posteriores protagonizó Carlos V⁶⁵². Toda esta realidad artística supone una prueba más entre la fusión de la realidad y las artes plásticas, de la misma forma que ocurre en el prólogo del *Floriseo*. Fernando Bernal aprovecha estas circunstancias biográficas para presentar a Pedro Fajardo Chacón como un verdadero humanista prototipo de ese noble formado en letras; al mismo tiempo, el *Floriseo* no es solo una mera ficción, sino una historia protagonizada por un verdadero *miles Christi*.

9.3. *Reimundo de Grecia*⁶⁵³

Por su parte, el Libro III del *Floriseo* (los dos primeros se encuentran incluidos en el *Floriseo* de 1516) narra las aventuras del hijo de Floriseo, Reimundo, lo que ha otorgado a la continuación el título de *Reimundo de Grecia*, datada en el año 1524. Aunque tradicionalmente se ha postulado que esta continuación es obra del mismo Fernando Bernal, no se descarta para nada la presencia de una mano diferente, dado el giro tomado en la resolución de conflictos en la obra, pues dista del utilizado por Bernal en el *Floriseo*⁶⁵⁴.

Todo apuntaba a que el *Reimundo de Grecia* era la continuación de una obra sin gran éxito, con un único ejemplar conocido hasta el momento que yacía mutilado en los fondos de la British Library de Londres (signatura C.57.g.10). Tampoco existían datos fiables que arrojaran alguna luz sobre su autoría, lo que se suma a la poca popularidad que

⁶⁵² Pierre CIVIL, *Op, Cit*, 2001, pág. 111.

⁶⁵³ Una versión de este subapartado ha sido publicado en «A vueltas con *Reymundo de Grecia*: el caballero exhumado de la Biblioteca Real de Dinamarca», *Tirant*, 18 (2015), págs. 297-316.

⁶⁵⁴ Se trata del ejemplar conservado en la British Library con la signatura C.57.g.10. El ejemplar es una de las obras transcritas en *Corpus of Hispanic Chivalric Romances: Texts and Concordances (Volumen 1. CD-Rom)*, ed. Ivy A. Corfis. Textos transcritos por Pablo Ancos-García *et alii*, New York: Hispanic Seminary of Medieval, 2005 pero tampoco en ese trabajo aparece el prólogo. Toda la información en torno al Reimundo se puede obtener de Javier GUIJARRO CEBALLOS, «*Reimundo de Grecia*» (*Salamanca, Alfonso de Porras y Lorenzo Liondelei, 1524*). *Guía de lectura*, [Alcalá de Henares]: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, págs. 7-10, donde se explican los avatares de las ediciones y la autoría.

había alcanzado el texto en el ya lejano siglo XVI. No obstante, la encomiable edición de Ivy Corfis ha supuesto un paso de gigante para permitir que este libro de caballerías haya vuelto a ver la luz desde su edición de 1524⁶⁵⁵. Sin embargo, tras realizar una serie de pesquisas, estamos en condiciones de sacar a la luz un nuevo ejemplar del *Reimundo de Grecia*, localizado en la Biblioteca Real en Copenhague (signatura 18, 272 S-30)⁶⁵⁶. Ahora bien, la novedad de este nuevo texto, frente al libro presente en la British Library, se focaliza en su estado material, pues ha conservado intactos la portada y el folio de preliminares correspondiente al prólogo, de los que carecía el ejemplar inglés tal y como anotaba la crítica⁶⁵⁷. Otra sorpresa que depara este nuevo texto es su colofón, que coincide plenamente con el presente en la biblioteca inglesa; el ejemplar danés reza que acabó de imprimirse en diez de julio de 1524, «Acabose a x de Julio de MDxxiii».

En este punto, resultan imprescindibles las primeras noticias de época decimonónica que se recuerdan del *Reimundo* de la mano del librero Brunet, primer investigador que recogió la noticia de la existencia de este libro de caballerías en la British Library de Londres. Asimismo, el librero habría sido el único, hasta hoy, que conocía de primera mano el prólogo y la portada del *Reimundo*, paratextos de los que ofrece una somera reseña⁶⁵⁸. Las incursiones de Brunet colocaron la obra bajo el marbete de «anónima», además de aventurar la posibilidad de que fuera la continuación de un todavía desconocido *Floriseo*, ficción que se descubrirá unos años más tarde por Pascual Gayangos en la Biblioteca Nacional de España⁶⁵⁹.

El paseo de Brunet por el *Reimundo* dio sus frutos con la copia del inicio de los preliminares «Prologo sobre la hystoria del esforçado e muy vitorioso cauallero Reymundo de Grecia. El qual por su grande esfuerço e valeroso coraçon fue elegido por emperador de

⁶⁵⁵ Ivy A. CORFIS, «Reymundo de Grecia», en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 17, (2015), págs. 5–200.

⁶⁵⁶ Realmente, la verdadera autora de este descubrimiento es la profesora Mercedes Fernández Valladares (UCM), quien me puso sobre la pista de un posible ejemplar del *Reymundo de Grecia* en la Biblioteca Real de Dinamarca. A ella, todo mi agradecimiento. La referencia del ejemplar danés es *Libro del famoso y muy esforçado cauallero Reymundo de Grecia...*, [Alfonso de Porra y Lorenzo Liondelei], 1524 (signatura 18, 272).

⁶⁵⁷ En concreto, el catálogo de la British Library reza «Apparently imperfect; wanting the titlepage and preliminary matter» (signatura C.57.g.10.). *Dicho es ya enel segūdo libro dela hystoria d'l rey Floriseo*, [Alfonso de Porrás & Lorenzo Leoneddes: Salamanca.] 1524.

⁶⁵⁸ Jacques-Charles BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Genève: Slatkine, 1990, cols. 1259-1260.

⁶⁵⁹ Pascual de GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1993, pág. LXXV.

Constantinopla», amén de las pinceladas con las que trazó las líneas maestras del prólogo donde su anónimo autor aseguraba haberlo traducido del italiano para disfrute de los salmantinos. No en vano, el libro había sido imprimido en Salamanca, en los talleres de Alfonso de Porras y Lorenzo Liondelei en 1524, año indicado en el colofón⁶⁶⁰. Este manejo de información, así como la localización de la impresión, ha constituido los apuntes bibliográficos del libro hasta quedar circunscrito a los registros de los mencionados impresores salmantinos⁶⁶¹. Por el momento, y con el ejemplar danés ante nosotros, se puede confirmar que el encabezamiento de los preliminares copiados por Brunet en el siglo XIX coincide completamente con el encabezamiento que figura en el prólogo del *Reimundo* danés⁶⁶². Pero este conjunto de similitudes no termina ahí. Si se compara el *descriptum* del librero con la aportación de este nuevo testimonio, las semejanzas son más que notables; entre ellas, destaca en primer lugar la disposición de los renglones del texto, pues mientras el cuerpo del texto se distribuye a doble columna, el prólogo mantiene el renglón seguido. Esta composición, ya habitual en la edición del libro de caballerías, coincide con la ya recapitulada por Brunet lo que propone un nuevo ejemplar, esta vez completo, de la misma edición que el texto de la British Library⁶⁶³.

La portada del *Reimundo* muestra una escena bélica con el enfrentamiento entre dos caballeros a caballo, composición que se corresponde con la pintura caballeresca que ocupaban numerosos folios de las ficciones caballerescas⁶⁶⁴. En este caso, se trata de un grabado xilográfico estampado en tinta negra con dos caballeros con armadura enfrascados en un combate singular, uno de ellos mortalmente herido, ensartado con una lanza. Este personaje lacerado se sitúa en la parte derecha de la imagen, y se retrata en el momento justo en que caería del caballo, mientras que a sus pies reposan una espada y un escudo. Sobre su cabeza se despliega una filacteria impresa en tinta roja que reza «Rey mundo», de modo que el caballero protagonista de la historia se erige como el ganador del combate, anticipando ya las victorias que Reimundo obtendrá en las siguientes páginas.

⁶⁶⁰ Dennis E RHODES, «The Continuity of Typographical Material in a group of Early Salamanca», en *The Library Chronicle*, XXIV (1958), págs. 13-17.

⁶⁶¹ Lorenzo RUIZ FIDALGO, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid: Arco Libros, 1994, pág. 269.

⁶⁶² Jacques-Charles BRUNET, *Op. Cit.*, 1990, col. 1259-1260.

⁶⁶³ *Ibidem*, col. 1259-1260. Ante esta situación, estamos en condiciones de ofrecer la formula colacional del *ideal copy* del *Reymundo de Grecia*, hasta ahora incompleta al contar solo con un ejemplar mático: Fol.- []² a-l⁸. -2h., [j] ij-lxxxviii f.-

⁶⁶⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, págs. 214-218.

En el fondo de la xilografía se aprecian dos castillos enclavados sobre los caballeros; mientras, el resto del paisaje no cuenta con ningún detalle llamativo de vegetación, lo que da un halo de mesura al entorno. Debajo de la imagen, en tinta roja, se lee el título con el que se enuncia la obra: «Libro del famoso y muy esforçado cavallero Reymundo de Grecia; el cual por su grande esfuerço el valeroso coraçón meresció ser elegido por Emperador de Constantinopla», incrustado en forma triangular para finalizar con un calderón en forma de cruz griega. Finalmente, sobre la imagen de la portada, también en tinta roja, está escrito «Rey mundo de Grecia», simple encabezado que facilita al lector la identificación de la obra⁶⁶⁵. En palabras de Lucía Megías, el combate singular entre dos caballeros dentro del motivo del enfrentamiento bélico se halla en un pequeño número de libros de caballerías, un corpus bastante menos amplio que los decantados a favor del jinete montado o del escudo heráldico a modo de portada⁶⁶⁶.

A pesar de que este motivo bélico no es muy recurrente en la portada del libro de caballerías, aquí se trata de una prueba que liga al *Reimundo de Grecia* a la ciudad Salamanca, tal y como ha sospechado la crítica pero, ahora, por razones diferentes. La portada es muy similar, por no decir idéntica, a la que dos años más tarde inaugura el *Renaldos de Montalbán*, también en Salamanca en los talleres de Alfonso de Porras y Lorenzo Liondelei. La única singularidad del grabado se halla en la filacteria impresa sobre la cabeza del caballero triunfante, al cambiar el nombre de «Rey mundo» por «Renaldos», también en tinta roja. Por lo tanto, el *Reimundo de Grecia* y *Renaldos de Montalbán* quienes comparten la misma xilografía, salvo por ligeras variaciones necesarias para adaptarse a la ficción que sirven como marco. Mientras que la continuación del *Floriseo* cuenta con una filacteria en tinta roja, el *Renaldos* emplea una tinta negra en las palabras título, en concreto en aquellas que señalan directamente al protagonista de la historia

⁶⁶⁵ Puede resultar llamativo que el nombre del personaje aparezca separado, «Rey mundo», marbete de un futurible «rey del mundo», que adelanta sus triunfos caballerescos

⁶⁶⁶ *Ibidem*, págs. 215-217. En concreto, hasta la fecha este motivo bélico se ha empleado como portada de un libro de caballerías en el *Tristán de Leonís* de 1511 (Sevilla, Jacobo de Cromberger), en el libro tercero de *Clarián de Landanís* de 1524 (Toledo, Juan de Villaquirán), *Renaldo de Montalbán* de 1526 (Salamanca, Alfonso de Porras y Lorenzo de Liondelei) y los libros impresos por Pedro Castro en su taller de Medina del Campo, ambos en 1542: *Philesbián de Candaria* y el primer libro del *Clarian de Landanís*. A ellas se puede sumar *La hystoria del rey Canamor y del infante Turián su hijo y de las grandes aventuras que huvieron*, tanto con su edición de 1527 (Valencia, Jorge Costilla) como con la de 1546 (Sevilla, Domenico de Robertis). Asimismo, se atisba otra portada con un motivo bélico, pese a que el escrito que enmarca no se acopla con el libro de caballerías ortodoxo: la *Crónica Troyana en romance* de Guido delle Colonne, impreso en 1512 en los talleres de Juan Varela de Salamanca.

caballeresca, es decir, en la adaptación italiana se intercambia el nombre de «Rey mundo» por el de «Renaldos» (véase imagen 13 de «Apéndice I»).

Es por ello que la red de influencias entre el *Reimundo* y Salamanca, en particular con los talleres de Alfonso de Porras y de Lorenzo de Liondelei, se estrecha más al compartir esta portada. Estos dos impresores, que trabajaron juntos desde 1521 hasta 1529⁶⁶⁷, sacaron de sus prensas únicamente estos dos libros de caballerías; es más, en el caso de *Renaldos* se trataba de una nueva edición, pues el primer registro que se tiene del libro data del año 1511 en Valencia⁶⁶⁸, o sea, no constituía ya una innovación dentro del género caballeresco contemporáneo. Resulta llamativo que los únicos dos libros de caballerías que sacan a la luz estos dos impresores compartan la portada. Sin embargo, hay que recordar que ni el *Reimundo* ni el *Renaldos* especifican el taller en el que fueron impresos (aunque su adscripción a los talleres de Porras y Liondedei queda fuera de duda), situación en apariencia habitual en la imprenta salmantina⁶⁶⁹; si bien estas portadas enlazarían de un modo u otro las dos obras, ya sea con uno solo de los impresores o una colaboración entre talleres.

No obstante, por la portada de la ficción italiana se deduce que sendos impresores decidieron «reciclar» el grabado xilográfico del *Reimundo* cuando, dos años más tarde, imprimieron la edición de *Renaldos* de 1526. Hasta el momento se pensaba que la xilografía empleada para este último libro de caballerías solo se había utilizado en dicha impresión pero, tras la aparición del ejemplar danés del *Reimundo*, creo necesario matizar tal afirmación y pensar que este grabado xilográfico se estampó en un primer momento en la edición del *Reimundo* de 1524, y se reutilizaría dos años más tarde en la reedición de *Renaldos* de 1526. La historia de la imprenta salmantina nos ofrece pesquisas acerca del aprovechamiento de estas planchas, pues la crisis que se cernió esos años sobre sus prensas puede explicar este uso repetitivo de la portada; y es que, hasta 1521, la producción de obras era bastante aceptable tanto cualitativa o cuantitativamente debido al influjo de Nebrija y sus seguidores, así como a la misma universidad. Sin embargo, entre los años

⁶⁶⁷ Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España: (C.1471-1520)*, Madrid: Laberinto, 2003, pág. 69.

⁶⁶⁸ Marta HARO CORTÉS, «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, eds. Marta Haro Cortés y José Luis Canet, València: Universitat de València, 2014, pág. 84.

⁶⁶⁹ Lorenzo RUIZ FIDALGO, *Op. Cit.*, 1994, págs. 49-50.

1522 y 1538, la edición de obras cae sensiblemente hasta que, a finales de la década de los treinta, consigue remontar⁶⁷⁰.

9.3.1. El prólogo

Centrándonos ya en el prólogo del *Reimundo*, el librero Brunet, quien sí había visto el texto completo, hizo una pequeña descripción del contenido del prólogo. A su vez, Ivy Corfis explicó que los dos folios iniciales que faltan del ejemplar inglés (la portada y los preliminares) no estarían numerados, sino que la paginación comienza ya en el folio que arranca con el primer capítulo del libro, igual que sucede con el ejemplar danés en la mano⁶⁷¹. El *Reimundo* de la Real Biblioteca de Copenhague no tiene numerados ni la portada ni el prólogo, además de que el contenido de su prólogo coincide con la descripción que hizo Brunet del ejemplar inglés.

Este preliminar apenas se extiende por el recto del que debería ser el primer folio no numerado. Igualmente, no se hallan ni poesías laudatorias ni presencia de otro tipo de paratextos, lo que da como resultado unos parcos preliminares textuales. El paratexto se correspondería con el prólogo preceptivo⁶⁷², pero creo que sus palabras ofrecen detalles privativos, y por lo que recuerda a otros prólogos de ficciones caballerescas. Su comienzo toca temas morales y filosóficos, pues el autor destaca su admiración ante una de las condiciones de la naturaleza humana: la distinción que se puede apreciar dentro de dicha naturaleza humana, es decir, las diferencias que existen entre los hombres.

Esta «inygualdad de las cosas que ser tienen» posibilita que el hombre obtenga un mayor conocimiento de la naturaleza humana, espejo de la realidad que acerca y aprecia el valer y el virtuoso poderío del Señor. Sin embargo, esta diferenciación o distinción entre los hombres transmuta en un aspecto positivo, hasta el punto de que admite el epítome de «gracia», en concreto, una copia de dicha «gracia» que, reflejada en este cristal de la naturaleza humana, se repartiría entre todos los seres. Pero si en principio su aparición se deseaba ordenada, la verdad resulta más caótica, pues este racionamiento se torna caprichoso y voluble, según avisa el texto:

⁶⁷⁰ *Ibidem*, pág. 28.

⁶⁷¹ Ivy CORFIS, *Op. Cit.*, 2014, pág. 7.

⁶⁷² Alberto PORQUERAS MAYO, *Op. Cit.*, 1957, pág. 117.

Una de las cosas de más admiración que en la natura humana vemos, y en la divina e angélica de lo que alcançamos a sentir, sentimos, es la diferencia o distinción d'ella & la inyqualdad de todas las cosas que ser tienen, y todas son para más conocimiento del verdadero señor. Conocimiento, digo, de su poder, valer & bondad de virtuoso poderío, la qual diferencia o distinción no es sino una gracia de las grandes copias de gracias que tienen, que a quien le plaze reparte⁶⁷³.

Una exégesis del contenido de esta primera parte del prólogo, aunque roza en ocasiones temas morales y doctrinales, discurre por una alabanza a la variabilidad de la naturaleza humana o las diferencias que caracteriza a toda persona respecto a sus semejantes. Esta diferenciación entre las variadas naturalezas humanas no es, para nada, gratuita, sino que pone en nuestra mano un mayor conocimiento: la comprensión, a lo menos levemente, del poderío de Dios. Igualmente, estas discrepancias no se consideran, ni mucho menos, un aspecto negativo, sino todo lo contrario: la variedad es vista como una cualidad de la gracia. Además, se añade que estas diferencias positivas se reparten de una forma libre, gobernadas por una mano caótica que aventura el futuro al azar.

Tras este inicio, el anónimo autor prosigue su discurso para orientarlo hacia la misericordia, base para conseguir el entendimiento y comprender las distintas naturalezas de los hombres: la obtención de un conocimiento profundo al que el autor aspira con notable fervor. Ahora bien, lejos de ambicionar una erudición sobre la naturaleza humana, el autor decide sobrepasar la corteza para inmiscuirse en un meollo mucho más elevado. El ansia de nuevos saberes se enfrenta así al estudio pasivo y colector de informaciones para vislumbrar ahora una ambición por el descubrimiento y el cultivo del campo de conocimiento precedente.

Según cuenta el autor, durante una estancia en algún recóndito rincón de Italia, encontró este libro escrito en una lengua toscana y resolvió traducirlo por la gran cantidad de materias que trataba. De nuevo, el tópico de la falsa modestia está presente en un prólogo caballeresco; en él, el autor expresa su falta de capacidad para adquirir por sí solo el conocimiento sobre la diversidad de la naturaleza de los hombres, situación confusa y complicada, máxime si se recuerda las primeras líneas del prólogo. A continuación, el

⁶⁷³ *Reymundo de Grecia...*, *Op. Cit.*, 1524.

autor echa mano del tópico de la falsa traducción en combinación con el manuscrito encontrado, dos elementos presentes en el conjunto de paratextos caballerescos⁶⁷⁴. Por medio de esa la falsa modestia, el autor asegura que si el lector disfruta con la lectura del texto, tal efecto no se debe considerar una virtud del traductor, sino una dignidad de la misma ficción caballeresca. La elevada labor de traducción, que previamente ha planteado el autor, se ve ahora, aparentemente, menospreciada. Pero la realidad dista de un rechazo directo a esta actividad; más bien, su repulsa se concentra en la falta de capacidad para encarar un trabajo de tales magnitudes, lo que le permite echar mano de la siempre socorrida (y fingida) modestia, que mantendrá el autor dentro de los principios retóricos a los que se adscribe el prólogo. No obstante, tras un inicio marcado por la materia moral, su tono varía para dejar paso a otros aspectos, más cercanos al ambiente caballerescos:

Recibe pues, letor, el affición de mi deseo y en este mi trabajo, no otra cosa salvo este, te suplico que aceptes; que cierto en *esta hystoria*, aunque como ya arriba dixé muy antigua, no hallarás menos fruto de sus grandezas en batallas, de sus proezas en caballería, de sus actos virtuosos en obrar, de sus discretas razones en el decir, de virtuosos casos de fortuneos fines que en otra qualquier hystoria más aplazible hallar podrías⁶⁷⁵.

En este caso, el proemio remite al universo bélico propio de las ficciones caballerescas, escenario habitual de memorables escenas, incluso, eje fundamental en el argumento de las obras. Sin embargo, al mismo tiempo se entreven también justas o lances cortesanos, diversiones principescas disfrutadas en el seno de la corte donde los caballeros participaban. Este mundo cortesano de juegos caballerescos era un reflejo de los espectáculos y las celebraciones palaciegas que festejaban diversos acontecimientos reales: unos actos festivos, a caballo entre la teatralidad y la realidad. El prólogo cierra con una pequeña llamada al lector, invocación que le ruega que, si hubiere o hallase algún error en el texto, enmiende o corrija, pues la suma perfección no es un bien de los hombres, sino patrimonio exclusivo de Dios.

En cuanto a la autoría de la obra, esta edición de la Biblioteca Real de Copenhague confirma su anonimia, no solo actual, sino también en el momento de su publicación. Coincido con los profesores Guijarro Ceballos e Ivy Corfis al considerar que no parece

⁶⁷⁴ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 2004; M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011

⁶⁷⁵ *Reymundo de Grecia...*, *Op. Cit.*, 1524, s. f.

probable que Fernando Bernal escribiera el *Reimundo de Grecia*, a pesar de ser autor de la primera parte de la historia: el *Floriseo*⁶⁷⁶. Su nombre no está en ninguno de los paratextos, ni hay referencias directas a él en algún otro lugar del texto; además, un análisis profundo del prólogo del *Reimundo* muestra una profunda diferencia frente a su hermano mayor caballeresco. Este último proemio, dedicado a Pedro Fajardo Chacón, I marqués de los Vélez, lo dibuja como un noble preocupado por las armas y las letras: un caballero renacentista culto y diestro en el arte de la guerra⁶⁷⁷. Por su parte, el paratexto del *Reimundo* no evita solo cincelar una figura concreta, sino que, salvo por la retahíla de tópicos habitualmente esparcidos en los prólogos de los libros de caballerías, este proemio se sitúa prácticamente en las antípodas del *Floriseo*. Por otro lado, sí hay autores de ficciones caballerescas que intentan anclar su saga a una familia nobiliaria y conservan sus dedicatorias a miembros de una misma estirpe como es el caso de Francisco Enciso de Zárate, quien consagra las batallas de sus caballeros del *Platir* y el *Florambel de Lucea* al enaltecimiento de los marqueses de Astorga, o Feliciano de Silva, en cuyas dedicatorias siempre guarda algún tipo de relación con el dedicatario particular de cada una. Ello supone irremediamente que, frente a la solución clásica que se dio desde Pascual Gayangos que otorgaba la autoría del *Reimundo* a Bernal por ser autor del *Floriseo*⁶⁷⁸, haya que plantear un autor diferente. A la luz de este mapa caballeresco, la variación y los cambios de autoría en un ciclo caballeresco es un proceso habitual.

Asimismo, Guijarro Ceballos e Ivy Corfis, aseveran que los temas y las resoluciones halladas en el *Reimundo* son diferentes a las aplicadas en el *Floriseo*, cuyo marcado gusto realista contrasta con el tinte mágico y las rocambolescas aventuras del Libro III que comparte con un gran conjunto de libros de caballerías⁶⁷⁹. A pesar de desvincularse de la línea de su hermano, *Reimundo* no aguanta la brutal competencia de los años veinte del siglo XVI, y muere ahogado en un mar de *Amadises* y *Palmerines* que centraban la atención de los lectores coetáneos. Prueba de ello es la falta de reediciones y su ausencia en los inventarios de las bibliotecas, lejos de la fama que sí obtuvieron ficciones como las de Feliciano de Silva.

⁶⁷⁶ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2007, págs. 7-10; Ivy CORFIS, *Op. Cit.*, 2014, págs. 7-8.

⁶⁷⁷ Fernando BERNAL, *Op. Cit.*, 2003, pág. 1.

⁶⁷⁸ Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1993, pág. LXXV; Daniel EISENBERG y M^o Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2000, pág. 367 n^o 1805.

⁶⁷⁹ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 222-224; Ivy CORFIS, *Op. Cit.*, 2014, págs. 8-9.

Pero son muchos los interrogantes que recaen, y que todavía hoy se mantienen a la espera de una respuesta convincente, como la extraña presencia de este libro de caballerías en la biblioteca de la capital danesa. Según la Real Biblioteca de Dinamarca, este nuevo testimonio fue uno de los libros que engordaba la colección privada del bibliófilo Otto Thott, conde danés que vivió en el siglo XVIII y cuyo interés por los libros antiguos ocasionó que recopilara obras de toda Europa. El carácter ilustrado del noble, experto en economía, fue el motor que puso en marcha la gran biblioteca, y que conllevó que se convirtiera en el mayor bibliófilo de la época en Dinamarca y uno de los grandes coleccionistas del continente⁶⁸⁰. El origen de la mayoría de los ejemplares de su nutrida biblioteca tuvo un tempestuoso recorrido antes de llegar en sus estantes, que tuvo su origen en Holanda y París, ciudades a las que el conde viajaba exclusivamente para compilar libros que pasaban a engrosar las librerías de su palacio en Copenhague⁶⁸¹. Ante la falta de herederos directos, todos los libros anteriores a 1530 fueron a parar a los fondos de lo que años después se convertiría en la Real Biblioteca de Dinamarca, lote en el que posiblemente habría caído el *Reimundo de Grecia* al datarse del año 1524⁶⁸².

Por ello, entre los fondos de Thott de la Real Biblioteca en Copenhague, se advierten otras dos obras en español, ambas incunables. La primera de ellas es un *Regimiento de príncipes* de Egidio Colonus, impreso en Sevilla en 1494 por Meinardo Ungut y Estanislao Polono a expensas de Conrado Alemán y Melchor Gurrizo, según dice el libro; a él se suma un *Libro de los santos ángeles* de Francisco Ximénez, impreso en Burgos en 1490, en la imprenta de Fadrique de Basilea; textos que, al contrario que el *Reimundo de Grecia*, no han escapado de los sagaces rastreos de Heabler⁶⁸³. Ya por el crisol de temas de los tres libros en lengua española, ya por la gran cantidad de ejemplares de diferente materia, Otto Thott no muestra un especial interés en adquirir obras para saciar una inquietud intelectual, sino que prima el valor de la antigüedad de los textos.

⁶⁸⁰ Si se quiere conocer en profundidad la vida de Otto Thott, así como su papel en la política del momento en Dinamarca, hay que consultar su ficha en el *Dansk biografisk Lexikon*, S. T.-T. Carl Frederik BRICKA, «Otto Thott», en *Dansk biografisk Lexikon*, 1887, vol. XVII, págs. 336-342.

⁶⁸¹ Svend DAHL, *Historia del libro*, Madrid: Alianza., 2001, pág. 206.

⁶⁸² *Ibidem*, pág. 206.

⁶⁸³ K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500* (Reimp. facs), Madrid: Ollero y Ramos, 1997, n° 156, n° 707.

Otra cuestión todavía sin respuesta clara es cómo un libro de caballerías del siglo XVI tan desconocido como el *Reimundo de Grecia* acabara en poder de un bibliófilo ilustrado danés del siglo XVIII. Desgraciadamente, no se sabe exactamente cómo llegó esta ficción caballeresca a sus manos pues, por lo que se conoce de Otto Thott, no se sospecha de ningún viaje a España a lo largo de su vida; ello nos conduce irremisiblemente a la posible parada intermedia del libro en su viaje desde España a Dinamarca. Resulta viable pensar que el texto fuera adquirido en alguna de sus masivas compras en París o en Holanda; aun así, al comienzo del libro figura una inscripción hecha a mano que reza «Couchelles», nombre que podría respaldar algún librero o antiguo poseedor francés del ejemplar. Sin embargo, no existe una completa seguridad sobre la aventura caballeresca que realizó este libro a lo largo de toda Europa hasta acabar enterrado en los fondos de la Biblioteca Real en Copenhague.

A modo de síntesis, un rápido vistazo a las páginas del ejemplar danés del *Reimundo de Grecia* desvela su integridad material frente al de la British Library, ahora con su portada y su prólogo originales. Además, este nuevo testimonio confirma la anonimidad de la continuación del *Floriseo* y destierra definitivamente la vieja confusión de que el autor del libro sea Fernando Bernal, el autor de la primera parte, el *Floriseo*. No obstante, la portada del ejemplar lo hermana con el *Reinaldos de Montalbán*, preparado en la imprenta de Alfonso de Porrás y Lorenzo de Liondelei dos años más tarde.

9.4. *Arderique*

En 1517 ve la luz en las prensas valencianas de Juan de Viñao la traducción de una obra que la crítica remonta a mediados del siglo XV: el *Arderique*. Con una única edición de la obra, la transmisión del texto no resulta precisamente simple, ni mucho menos, aunque todo apunta a que el libro ya circularía en Valencia en 1477 y por Barcelona sobre 1490 en catalán por una serie de referencias manuscritas que se habrían conservado. A su vez, la crítica ha especulado con que el testimonio catalán es una traducción de un texto original francés perdido, verdadera fuente de la obra. Según Dorothy M. Carpenter, a pesar de las referencias artúricas de los primeros capítulos en los que se relata cómo Arturo perdió su reino por causa de su sobrino Morderec, la historia poco más tiene en común con

la literatura artúrica. Es más, aunque hay alguna escena de violencia en la obra, el texto en rasgos generales se distancia de las escenas cruentas y eróticas de sus antecesores artúricos más primitivos. El propio caballero Arderique se aleja de la imagen del héroe neoartúrico del *Amadís* primitivo, pero tampoco se postula como el *miles Christi* que define Montalvo. Tal vez su apariencia sea más cercana al caballero cortesano del siglo XV, pero sin llegar a las cotas de sofisticación que señala Amadís, con los conocimientos de idiomas o la capacidad para componer poesía⁶⁸⁴.

De esa forma, aunque se aventuran unas raíces ultrapirenaicas para el *Arderique*, el traductor de la obra se habría cuidado de evitar cualquier tipo de heterodoxia en el libro, ya sea por el uso de artes mágicas, ya por el aspecto sexual en las relaciones entre el caballero Arderique y su amada Leonor, ausentes hasta casarse en la catedral de Roan; es más, este caballero se distancia de sus apasionados congéneres, rendidos de amor ante su dama⁶⁸⁵. El momento más llamativo tal vez, donde se emplean los elementos maravillosos, queda camuflado bajo la pintura del milagro; se trata de la escena de la resurrección de la princesa Leonor que, tras una enfermedad causada por el mal de amores, muere en su cama. Axayacatl Campos vincula precisamente su fallecimiento con la tradición de *amor hereos* y la muerte por amor⁶⁸⁶. Su padre el Duque, tras rezar con devoción a San Paulicio (a quien también rogó por su nacimiento), con una oración que se inserta en la tradición clásica y medieval de hacer peticiones a los santos, consigue la vuelta a la vida de Leonor. Esta «muerte aparente», como la define Axayacatl García Campos, da una importancia

⁶⁸⁴ *Arderique: (Valencia, Juan Viñao, 1517)*, edición de Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, págs. XI-XIII.

⁶⁸⁵ Dorothy Molloy CARPENTER, «*Arderique*» (*Valencia, Juan Viñao, 1517*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, págs. 1-3; Lucila LOBATO OSORIO, «El caballero Arderique: entre el amor desapasionado y sus tres matrimonios con la misma dama», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pág. 328.

⁶⁸⁶ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «“Después que por muerta de todos era juzgada”: Muerte aparente y anhelo de inmortalidad en los libros de caballerías hispánicos», en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González; Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, pág. 205. Para ampliar la cuestión del mal de amores como enfermedad medieval, y su trayectoria en el libro de caballerías se puede consultar Elisabet Magro García, «Síntomas y enfermedades descritas en algunos libros de caballerías castellanos», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer; Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, II, págs. 1263-1265.

suma a la religión y a la devoción cristiana, pues muestra el evidente poder de la fe de la oración, incluso en el momento de la muerte⁶⁸⁷.

A pesar del profundo amor que Arderique siente por Leonor, que culmina con nada menos que tres bodas, su comportamiento está motivado principalmente por la búsqueda de la aventura y la necesidad de probarse a sí mismo mediante el ejercicio de las armas; es un caballero que anhela medirse en lances guerreros, y obtener así honra y prestigio⁶⁸⁸. Por otro lado, también hay diversas características del ideal amadisiano, como la importancia que se otorga al dinero en la obra valenciana, que dibujan a Arderique como un personaje eminentemente práctico. Esta imagen se perfila por medio de la creación de un héroe que cuenta con unos límites humanos definidos, es decir, aunque el protagonista se presente como un hábil caballero con las armas y destacado por su valor, reconoce los conocimientos superiores de otros personajes en asuntos de estrategia militar⁶⁸⁹. Sin embargo, las raíces bretonas del *Arderique* salen a relucir por medio de la geografía, donde destaca la presencia de los reinos de Inglaterra, Escocia o Norgales, además del país de origen de los protagonistas: Normandía. Si bien se distancia de ciertos comportamientos de las novelas bretonas, que utilizan como telón de fondo la floresta como medio en el que llevar a cabo sus aventuras, Arderique se inclina por la corte y el salón de los palacios en su intento de publicitarse y cincelarse a sí mismo como un gran caballero⁶⁹⁰.

Hemos comentado antes el posible origen francés del *Arderique*; ahora, habría que centrarse en las diversas personas que rodearon la edición castellana del libro para tratar de aclarar no solo su papel en el mercado editorial, sino también por la importancia que puede tener de cara al prólogo. En primer lugar, se encuentra el editor y librero alemán Miquel Conrat quien contrata el impresor Juan de Viñao para que realice una impresión de alrededor de un millar de ejemplares de la obra. De este modo, el mismo Conrat parece ser que había empleado al bachiller Juan de Molina como corrector del texto. Este bachiller Molina fue bastante conocido en el reino de Valencia entre 1515 y 1550, y se postula como un potencial traductor de la obra del catalán al castellano, dada su gran capacidad como

⁶⁸⁷ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2009, págs. 207-208.

⁶⁸⁸ Lucila LOBATO OSORIO, *Op. Cit.*, 2010, pág. 328.

⁶⁸⁹ *Arderique: (Valencia, Juan Viñao, 1517)*, *Op. Cit.*, 2000, pág. XIV y XXII.

⁶⁹⁰ Monique PONS, «Geografía artúrica de las aventuras en las novelas de caballerías: el caso de *Arderique*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 5 (2002), s.p.

traductor del latín, si bien no figure su nombre. Por la información que nos da Stefano Neri, se trata de un poeta, traductor e intelectual natural de Ciudad Real, vinculado a la corriente erasmista. La documentación que se tiene sobre él alcanza los años 1515 y 1550, además de ligarlo a la corte virreinal de don Fernando de Aragón⁶⁹¹. Se sabe que sus traducciones se focalizan sobre obras clásicas y religiosas, aunque en sus años de juventud estuvo ligado a varias obras de ficción, entre ellas el *Arderique* en calidad de corrector, y al *Lepolemo* (1521) como promotor. No obstante, como recuerda Pérez Priego todo apunta a que su relación con la literatura ficcional, y con el libro de caballerías en particular, fue una etapa de juventud muy pronto abandonada por el bachiller, quien se inclinó por la traducción de obras con las que trataría de fomentar las inclinaciones moralistas y espirituales de la sociedad valenciana, en competencia con las letras de fantasía, muy del gusto de la capa social cortesana⁶⁹².

9.4.1. El prólogo: una visión de la Antigüedad

Todo apunta a que el prólogo se escribió en exclusiva para esta edición de 1517, pues no forma parte integral de la obra; además, hay que tener en cuenta que el *Arderique* no volvió a publicarse. El paratexto se encuentra escrito con un estilo latinizante y erudito, con toda una serie de referencias a personajes de la Antigüedad⁶⁹³, lo que no resulta extraño si se compara con el corpus de prólogos de los diferentes libros de caballerías. Este dato es llamativo pues, como se ha comentado más arriba, el *Arderique* es un texto que dista bastante de los libros de caballerías que se estaban publicando en el momento (no casa con un ideal artúrico, pero tampoco se amolda a los parámetros del ideal montalviano), mientras que su prólogo se ajusta perfectamente a las características habituales del prefacio caballeresco. Ello puede deberse a que el prólogo sí se compone en el momento de la publicación, y por alguien que gustaba de la erudición latinista, además de contar con un entorno adecuado para la publicación de libros de caballerías, de obras traducidas y de textos doctos. A ello se suma que el prefacio declara que el *Arderique* es una traducción de una obra anterior, en un intento de destacar la traslación del escrito al

⁶⁹¹ Stephano NERI en su «Introducción» a *Lepolemo: (Valencia, Juan Jofre, 1521): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, págs. 7-9.

⁶⁹² Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, «La obra del Bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español», 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV (1981), págs. 36, 38, 42.

⁶⁹³ *Arderique...Op. Cit.*, 2000, pág. x.

castellano desde una lengua extranjera. Aunque no llega a aclarar cuál es, habría que entenderlo dentro de la dimensión histórica de la publicación del libro, donde el catalán perdía fuerza como lengua literaria frente al imparable avance del castellano. La traducción del texto supone una ampliación del abanico de lectores de la obra, lo que conlleva no solo una alabanza al formulismo del castellano, sino también una justificación plena de la obra. La pérdida de fuerza del catalán entre la nobleza del reino de Valencia, sumada a la expansión del castellano, son algunas de las causas de la potencial traducción de la obra, aparte de la posibilidad de ampliar el mercado de venta más allá de las fronteras de la Corona de Aragón⁶⁹⁴. Asimismo, el prólogo indica que la obra está dedicada al doncel Jerónimo de Artés, un noble valenciano y poeta menor con una serie de composiciones (siete concretamente) que se publicaron en la primera edición del *Cancionero General*⁶⁹⁵, y a quien el autor se refiere como «ángel custodio⁶⁹⁶»

Este prólogo presenta de forma casi obsesiva la idea de fama a través del recuerdo dejado en la tierra, pero de una manera muy similar a como hacen el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva o los dos primeros *Palmerines*. El autor dibuja un binomio entre el final de la vida eterna para el alma, que tiene como meta la bienaventuranza, y el recuerdo de la persona fallecida, con la fama como piedra de toque final. Para ejemplificar cómo la gloria mantiene el recuerdo de los muertos entre los vivos, el autor expone en el texto las diversas formas con las que los griegos y romanos recordaban a sus antepasados, mediante esculturas, sepulcros, medallas, arcos triunfales, entre otros: «ordenaron entre sí historia[dores], escrituras, sepulcros, imágenes, estatuas, arcos triunfales, medallas, representaciones y otros ingenios para hazer presentes las cosas de largos tiempos pasadas y con ellas mover los ánimos de los vivos⁶⁹⁷». De esa forma, la pasión por la disciplina de la arqueología, puesta en boga por los humanistas italianos quienes encuentran en estos pedazos del pasado un puente con la Antigüedad que tanto admiraban, se cuele en el

⁶⁹⁴ Resulta difícil en esta ocasión separar entre sí se trata también de una alusión al tópico de la falsa traducción. A su contra juega el hecho de que no se hace alusión al hallazgo maravilloso del libro, máxima que suele acompañar a la del manuscrito encontrado, *Arderique, Op. Cit.*, 2000, pág. x.

⁶⁹⁵ *Ibidem*, págs. ix-x. Se pueden leer sus composiciones en la edición online del *Cancionero General* ofrecido por la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes:

«<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/03696152100381617429079/index.htm>».

⁶⁹⁶ *Arderique, Op. Cit.*, 2000, pág. 4.

⁶⁹⁷ *Ibidem*, pág. 3.

prólogo de un libro de caballerías⁶⁹⁸. Casi se puede establecer una conexión con el prólogo de Montalvo en las *Sergas de Esplandián*, quien plantea la idea de la vida como algo perecedero, y el ideal de fama tras la muerte, bajo el halo del *Ubi sunt?*. Ya no son únicamente las escrituras, sino que todo el arte puede servir para mantener vivo el recuerdo de los que realizaron hazañas heroicas. Los vestigios del pasado van a ser la prueba viviente de las hazañas de los grandes hombres que vivieron: su legado para la posteridad.

La edad clásica no está solo representada por esos restos artísticos, sino también por experiencias propias de hombres ilustres del pasado. El autor recuerda una leyenda por la cual el gran César, en un viaje a Cádiz, conoce el templo dedicado a Alejandro Magno, y se aflige por la gran cantidad de hechos inmemoriales que ha realizado cuando César, aun con más años, no ha conseguido todavía ningún hito digno de ser recordado. La situación no es particular, pues recuerda el autor que Alejandro tendría un sentimiento similar cuando leía las hazañas de Aquiles⁶⁹⁹. Aunque los ejemplos y las personalidades del prólogo se envuelvan bajo el halo de la Antigüedad, la idea capital es la misma que circundaba los prólogos de los primeros *Palmerines* o del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, donde los lances militares, y su victoria sobre el enemigo musulmán en la mayoría de los casos, ha sido la causa que ha posibilitado la fama para la posteridad de los caballeros.

A pesar del recuerdo de los hombres del pasado mediante objetos artísticos, los textos y la historia se postulan como la mejor prueba para transmitir los hechos gloriosos y traerlos al presente. Esas hazañas se describen como toda una «necesidad» para los que viven, ejemplos a seguir para poder obtener la preciada fama. Se trata, en cualquier caso, de ideas plenamente antropocentrista que sitúan al hombre en el centro del universo, y sus intentos de dejar huella de su paso. Los restos arqueológicos son los retales que nos han llegado de la Antigüedad clásica, pero los textos escritos son otra clase de testigo del pasado, y capaces de contener una serie de ideas, relacionadas en este caso concreto con la materia caballeresca. En este punto del prólogo, el traductor conecta todo el discurso anterior sobre los restos del pasado con su obra: «Y si la otra infinidad de libros que en esta

⁶⁹⁸ Para ver el resurgimiento de la arqueología durante el Humanismo, véase Ángel GÓMEZ MORENO, *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Madrid: Gredos, 1994, págs. 242-258.

⁶⁹⁹ Arderique, *Op. Cit.*, 2000, pág. 3.

materia an hablado les ha puesto enojo y hartura, éste, con su nuevo estilo, excelente materia, gentilezas de damas, proezas de cavalleros, más polidamente que en todos los pasados escritas, les despierte nuevo apetito a leer, saber, amar, y seguir lo que a todos es tan necesario⁷⁰⁰».

No busca simplemente que el prefacio describa las perfecciones de la historia narrada, sino que se contraponen al resto del género para resaltar sus buenos ejemplos, frente a la otra infinidad de escritos plagados de acciones poco recomendables. El autor del prólogo busca así que su libro se convierta en un ejemplo aprovechable para sus lectores, pues contiene los ingredientes adecuados: una buena materia, gentilezas y el comportamiento adecuado de las damas, además de hazañas heroicas protagonizadas por caballeros: los procedimientos a imitar por quienes desean alcanzar el preciado sueño de la fama. Las acciones guerreras y militares son las ideales para la lectura de los nobles caballeros, lo que conecta a su vez con la enseñanza que se planteaba en los manuales de educación de príncipes. Ello complementa la creencia de que el caballero debía leer hechos de armas reseñables que contribuyeran a su educación militar. De esa forma, el prólogo vuelve a conectar la historia del libro con un ejemplo propio de los *speculum principis* que puede servir de *exemplum* a los caballeros. Asimismo, el prólogo añade el otro ingrediente principal de la materia caballeresca: la gentileza de las damas presentes en la historia como las testigos receptoras de los dones del caballero. El prólogo cierra con una mención al Hierónimo d'Artés, el receptor de la obra:

Quedávame señor, para osarlo embiar por el mundo, darle un ángel custodio que lo guardase, el cual así es necesario a cada uno de los libros como a cada uno de los hombres. Éste me pareció, entre las otras personas que mucho valen, devía escoger a vuestra merced, cuyo merecimiento y estima así de los pasados como de sí mismo, sin lisonja, es tanto que es más para hazer gran volumen que no para encerrarlo en angostura de prólogo⁷⁰¹.

Las palabras del autor delinean al doncel como un joven culto, que parece apreciar los hechos del pasado, algo que encaja con su faceta de poeta. La velada adulación que se vierte en el prefacio busca la protección del joven noble, inmerso en una sociedad que en pocos años se verá envuelta en la revolución de las Germanías. De esta forma, la nobleza

⁷⁰⁰ *Ibidem*, págs. 3-4.

⁷⁰¹ *Ibidem*, pág. 4.

valenciana mira con ojos melancólicos los restos de un pasado caballeresco, cuyos resquicios se depositan en la literatura caballeresca que con su nombre guarda. No será la única conexión de Artés con los caballeros de papel, ya que el *Claribalte* guardará varias de sus composiciones poéticas en los paratextos. Los vestigios clásicos del pasado griego y romano son muestras del recuerdo de los antiguos, y se convierten en una metáfora que oculta los lances de armas y la gentileza de las damas medievales de la historia: la fama caballeresca es el legado de la aristocracia tras su muerte, que ahora queda encerrada en las páginas de las ficciones bajo el ángel custodio, en este caso, Hierónimo d'Artés.

9.5. *Claribalte*

Este nuevo libro de caballerías, escrito por Gonzalo Fernández de Oviedo, sale de los talleres valencianos de Juan Viñao en 1519 apenas dos años después del *Arderique*. Aunque a primera vista no parece que guarden más relación que la de ser dos libros de caballerías impresas en el mismo taller de Juan Viñao, el *Arderique* y el *Claribalte* tienen algún punto más en común dadas las circunstancias que rodearon los diferentes procesos creativos de ambas obras. No en vano, Fernández de Oviedo, más conocido por ser cronista de Indias, cierra su relato caballeresco con unas pequeñas composiciones poéticas escritas por Jeronimo d'Artés, destinatario por su parte de la anónima obra traducida y corregida por Juan de Molina, *Arderique*⁷⁰². Por otra parte, resulta curiosa la presencia de Fernández de Oviedo como autor de un libro de caballerías, cuando tanto denostó este tipo de ficciones a lo largo de su carrera como escritor⁷⁰³. No obstante, su sello queda patente en la temática de la historia, pues la obra supone un giro a la impronta amadisiana de los libros de caballerías para convertirlo en una muestra de ortodoxia amorosa, como

⁷⁰² Marta HARO CORTÉS, «El *Claribalte* en la imprenta valenciana», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca; eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 276-277. Sobre el desarrollo de la imprenta en Valencia, Philippe BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia: Alfons el Magnànim, 1987.

⁷⁰³ Una aproximación a la vida de Fernández de Oviedo se puede hacer en Juan PÉREZ DE TUDELA Y BUESO, «Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XIX, págs. 367-373.

demuestra en el tratamiento que se hace del matrimonio secreto en la obra⁷⁰⁴. Asimismo, Fernández de Oviedo finaliza su libro con una alabanza a la política imperial carolina y una defensa del imperialismo como poder universal con esos famosos ocho últimos capítulos del libro que, según Alberto del Río, carecerían de interés literario para ceder paso al ideológico. Esos últimos capítulos relatan la guerra contra Francia y la muerte del emperador de Constantinopla; además de desplegar todo un ramillete de conocimientos teóricos sobre la guerra y las técnicas defensivas o estratégicas, desviadas de la idealización propia del libro de caballerías⁷⁰⁵.

Si uno fija su atención en el prólogo, vemos que el homenajeado por Fernández de Oviedo en el *Claribalte* es don Fernando de Aragón, duque de Calabria, otro miembro de la alta nobleza. El libro ve la luz durante los años de presidio del noble italiano en el castillo de Játiva por orden de Carlos V, tras el intento de recuperar el trono de su padre, Federico III. A pesar de las penurias de este encierro, don Fernando se convierte en uno de los políticos más poderosos de la península cuando, años más tarde, sea nombrado virrey de Valencia y case con Germana de Foix, viuda del rey Católico. Bajo su mando, la corte valenciana resplandecerá con el brillo de innumerables artistas y escritores, a lo que atrae bajo unas labores de mecenazgo que en un futuro no muy lejano convierten la ciudad en un punto de referencia dentro del marco renacentista europeo⁷⁰⁶. La relación del duque con los libros de caballerías parece que fue bastante estrecha, información que se desprende de la

⁷⁰⁴ Alberto del Río NOGUERAS, «Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de Don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá: Universidad, 1997, II, págs. 1261-1268; y Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, «*Claribalte*» (*Valencia, Juan Viñao, 1519*), ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, págs. IX-XII.

⁷⁰⁵ Así lo defiende Marta HARO CORTÉS, «El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecuá*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 394-395.

⁷⁰⁶ Para un estudio sobre la juventud hay que consultar Santiago LÓPEZ-RÍOS MORENO, «La educación de Fernando de Aragón, Duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)», *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Pamplona: Universidad de Navarra, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Verbuert, 2008, págs. 127-144. El mismo investigador escribió su biografía en «Fernando de Aragón», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009- <2012>, IV, págs. 635-636.

presencia de diversos títulos en su biblioteca, además de las ficciones que les dedican a su segunda esposa y a él mismo⁷⁰⁷.

Ya desde la portada del libro, el lector aprecia el parecido del volumen con la obra historiográfica, debido a la aparición del escudo nobiliario del duque de Calabria. Este tipo de pórtico para el libro de caballerías no es excesivamente popular hasta el punto de que, entre los ejemplares del taller valenciano, solo se suma el *Valerían de Hungría* a este tipo de portadas⁷⁰⁸. Curiosamente, se trata de una ficción dedicada a la segunda esposa del duque de Calabria y virreina de Valencia, de modo que los libros dirigidos a esta alta aristocracia, que gustaba de las historias caballerescas, guardan cierta apariencia con los textos historiográficos, o las genealogías que normalmente se enmarcaban con un escudo de armas tal y como señala Lucía Megías⁷⁰⁹. Este parecido con los textos de historia llama la atención teniendo en cuenta la trayectoria de Fernández de Oviedo, quien se especializó más tarde en este tipo de escritos con la *Historia Natural de las Indias* a la cabeza, y con las *Batallas y Quinquagenas*, donde se pueden leer datos biográficos, históricos, genealógicos y heráldicos de las familias de la nobleza castellana medieval por medio del diálogo, unos de los géneros más apreciados en el Renacimiento, especialmente por la corriente erasmista⁷¹⁰.

Técnicamente, el *Claribalte* termina convirtiéndose en una obra perteneciente a un género más tarde denostado por su autor por su exceso de fantasía y su lectura perniciosa. No obstante, todo apunta que Fernández de Oviedo mantiene ciertas ideas afines a sus ideales, como el tratamiento ortodoxo del amor y del matrimonio, que se refleja en las nupcias del protagonista don Félix con su amada la princesa Dorendaina, con una curiosa combinación entre el amor cortés propio de los libros de caballerías, con un regusto moralizante provocado por la escrupulosa conducta de los protagonistas⁷¹¹. A ello se suma

⁷⁰⁷ Manuel REPULLÉS, *Inventario de los libros de don Fernando de Aragón, Duque de Calabria*, Valencia: Librerías "París-Valencia", 1992, pág. 72 menciona un libro llamado el «caballero de la Rosa», identificado por la crítica como el *Claribalte*, Daniel EISENBERG y MARÍN PINA; *Op. Cit.*, 2000, pág. 285. Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2007, págs. 250-252. Su segunda esposa, doña Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete, es la destinataria del *Valerían de Hungría*, libro que trataremos un poco más adelante.

⁷⁰⁸ Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2007, pág. 254.

⁷⁰⁹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, pág. 218.

⁷¹⁰ Alberto del RÍO NOGUERAS, «Diálogo e historia en las *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo» *Críticón*, 52 (1991), págs. 91-109.

⁷¹¹ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1997, págs. 1267-1268.

el ideal imperial carolino que atraviesa la obra, especialmente en la última parte, lo que da una idea cercana a la mentalidad política que defiende Fernández de Oviedo en su obra. No en vano, Marta Haro ha postulado que el *Claribalte* en su conjunto funciona como un *exemplum* para animar a don Fernando de Aragón, y definir su propia figura y trayectoria, así como transmitir la repercusión e importancia que tiene para el país la subida al trono de Carlos V en calidad de Emperador, lo que conecta con la línea de pensamiento del ideal carolino⁷¹². Estas vetas de mentalidad y propaganda política que vertebran el *Claribalte* no van a ser gratuitas tampoco en el prólogo, donde se da la clave de *exemplum* de la obra, maquillada con una capa de pasatiempo para su destinatario con la finalidad práctica en la que el estoicismo frente a la adversidad tiene un papel protagonista⁷¹³.

El pórtico del *Claribalte* abre con una curiosa referencia al manido tópico del manuscrito encontrado y de la falsa traducción, al aducir que en uno de sus viajes, Oviedo llegó hasta el exótico señorío de Firolt donde encontró el tratado, que tradujo, como continúa explicando en sus ratos de ocio en las Indias occidentales, lo que convertiría (aunque sea de forma ficticia) al caballero de la Fortuna en el primer libro de caballerías escrito en tierras americanas, aunque se publicara en Valencia⁷¹⁴. Se encuadra así el paratexto dentro de la tradición del tópico prologal, en el que la referencia al mundo clásico y antiguo busca revestir el texto con un halo de autoridad, y darle un rango culto, lo que se conecta con las continuas alusiones al mundo clásico, en este caso, con la mención a diversas autoridades grecolatinas⁷¹⁵. El prefacio de la obra también hace al final un apunte sobre el contenido de la historia, en el que remarca la aparición de las buenas lecciones que deben tener los caballeros, lo que acerca el texto a un escrito de enseñanza para príncipes. Además, subraya la aparición de los «rieptos e hechos de armas e amorosos ejercicios que aquí se contienen⁷¹⁶» con lo que sitúa el escrito dentro del grueso de las tramas caballerescas donde los enfrentamientos armados y los amores de damas se convierten en la espina dorsal de este tipo de textos.

⁷¹² Marta HARO CORTES, *Op. Cit.*, 2008, pág. 394-400

⁷¹³ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2001, pág. 13.

⁷¹⁴ *Ibidem*, pág. 13.

⁷¹⁵ María José RODILLA LEÓN, «Troya, Roma y Constantinopla en *El Claribalte*», en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González; Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, pág. 303.

⁷¹⁶ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Op. Cit.* 2001, pág. 3.

9.5.1. Del tópico de fortuna a la ideología carolina

En el prólogo de la obra, el autor de la *Historia Natural de las Indias* presenta su libro ante un noble abandonado por su familia en una tierra extranjera y hostil, pero no con el fin de reconfortarlo como habría sido lo esperado literariamente, sino que más bien incide en la mutabilidad de la diosa Fortuna, pues lo importante no es el comienzo de las cosas, sino cómo pueden acabar tras los inesperados giros de su rueda «pues sus movimientos por la mayor parte acaban al revés que comienzan⁷¹⁷». Ahora bien, hay que matizar que se trata de una Fortuna gobernada por la Providencia, por un halo divino, de forma que Fernández de Oviedo se mantendría en la línea de una ortodoxia religiosa⁷¹⁸. Se trata, por tanto, de un binomio de regusto clásico en el que la Fortuna romana está gobernada por la providencia divina, o lo que es lo mismo, por los designios de Dios, lo que termina por atar los giros cambiantes paganos al libre albedrío cristiano. Al tiempo, no se trata de una idea nueva, pues esta ecuación juega un papel importante en la literatura cuatrocentista de mano de poetas como Juan de Mena en el *Laberinto de Fortuna* o el marqués de Santillana en la «Comedieta de Ponça», donde la personificación de la Fortuna aparece dirigida por Providencia. Estos textos, aunque todavía enclavados en la literatura castellana anterior al Renacimiento, reciben una fuerte impronta humanística, marcada por los profundos conocimientos de la mitología clásica y de la lengua latina. Ahora en 1519, Fernández de Oviedo sitúa el tema de Fortuna y Providencia fuera de la órbita poética para convertirlas en las custodias del duque de Calabria:

E quando le plaze, muda e convierte las cosas de manera que los juizios humanos no lo pueden conjurar ni dessear tan a su grado como la infinita Providencia lo provee. E pues la espiriencia está tan clara de las mudanças del tiempo e conoscemos a Dios por superior, Él determinará vuestros hechos con prosperidad e porná en coraçón al católico rey don Carlos nuestro señor que os dé libertad que los vuestros os dessean. Esto es lo que suele hazer Fortuna apremiada de Aquel que tiene poder sobre ella⁷¹⁹.

Hay dos vectores importantes en las declaraciones del autor; por un lado, su cristianización de la figura mitológica, que puede colindar con la propia consideración

⁷¹⁷ *Ibidem*, pág 3.

⁷¹⁸ Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2008, págs. 388.

⁷¹⁹ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Op. Cit.* 2001, pág. 3.

ortodoxa de Oviedo en torno a temas como el amor y el matrimonio. Por otro lado, la segunda línea de pensamiento une la mutabilidad de Fortuna con la posibilidad de cambio en la suerte del destinatario. Esta confianza del autor en la posibilidad de cambio vendría motivada por los diferentes derroteros políticos que se vislumbraban con Carlos V y su reciente nombramiento como emperador. Es decir, el cambio político e histórico que se efectuaba era un motivo al que agarrarse para obtener la libertad. Hay que tener en cuenta que Carlos V fue elegido emperador del Sacro Imperio Romano en 1520 y jura el cargo en octubre de ese mismo año; mientras que el duque de Calabria abandona su prisión en 1523⁷²⁰. No en vano, Haro Cortés plantea que el *Claribalte*, además de presentar su visión política, podría encerrar una esperanza para el futuro de don Fernando de Aragón; por ello, la investigadora cree que pudo retocar la obra en un segundo momento de redacción entre la muerte del Maximiliano I en enero de 1519 y mayo del mismo año, cuando se publica el libro⁷²¹.

Fernández de Oviedo desarrolla el tópico de la Fortuna, que se anuncia tanto en uno de los sobrenombres por los que se conoce al caballero, como por su cita en el prólogo; no en vano, el autor busca aplicar cierto bálsamo al duque de Calabria en su encierro, «insinuando cierto parangón con el caballero», lo que motiva una correlación con el protagonista de la obra. Así como Claribalte llega a ser emperador de Constantinopla, sufre la esclavitud tras un naufragio, pero termina felizmente junto con su princesa Dorendaina, Carlos V permitirá salir de prisión a don Fernando⁷²². Los presagios de Oviedo se cumplen cuando el emperador nombra al duque virrey de Valencia, y su porvenir se encuentre en las antípodas de su situación actual. Se configura así el binomio de realidad y ficción que recorre de forma paralela el libro, y complementa su visión política, labrada en la ideología imperial carolina. Ya se los avisa el autor:

Concluyo con que no ay en lo mejor del mundo bienaventurança mer[e]cida que no se deva sufrir con igual ánimo, porque todo lo del suelo es transitorio. Cuando más próspero estuvo Alexandre Magno tuvo embidia a Diógenes e esta deven aver todos los más cargados de embidia a los que con reposados ánimos se contentan de las obras de Dios, pues los fines

⁷²⁰ Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2008, págs. 398.

⁷²¹ *Ibidem*, págs. 398.

⁷²² María José RODILLA LEÓN, *Op. Cit.*, 2009, pág. 309.

no se pueden alcançar ni conocer e su misericordia es tanta que ninguna cosa haze fuera del propósito de nuestra salvación si no le desconocemos⁷²³.

A pesar del contraste que puede suponer que un cronista acostumbrado a la redacción de graves obras se aventure a escribir un libro de caballerías, la historia que presenta está plagada de argumentos a favor de la política carolina, incluida toda una serie de grabados de contenido político-ideológico nítido⁷²⁴. El «tratado» se muestra como un pasatiempo para que el noble no esté ocioso, pero esconde unas intenciones semejantes a los doctrinales para príncipes: proporcionarles una educación acorde a su estatus:

La orden con que procede de algún arteificio e conforme a las lecciones que deven tener los cavalleros e aun para aviso de muchos trances de honra en que tropiecan los que d'ella se precian, como por los rieptos e hechos de armas e amorosos exercicios que aquí se contienen se puede notar⁷²⁵.

Fernández de Oviedo no deja escapar la oportunidad de aderezar su prólogo con ejemplos sobre la dificultad del buen gobierno. El autor no se olvida de recordar la dificultad del oficio de gobernante, obligación que deben asumir los miembros de la realeza, para lo que pone bajo el foco en diversas personalidades que superaron complicados escollos pero que son recordados por sus buenas dotes de mando. Se configuran así de nuevo dos líneas paralelas entre la realidad y la ficción que se entrecruzan en el prefacio de la obra. Estos ejemplos de comportamiento anticipan la capacidad como gobernante de Claribalte cuando deba ocupar dicho cargo tras la conquista de Constantinopla, así como sucede con el futuro casi premonitorio del propio don Fernando de Aragón como virrey unos años más tarde, o incluso con las tareas de Carlos V como emperador.

El autor también aventura en su prólogo diversos ejemplos sobre el buen gobierno o, mejor dicho, señala los desvelos que trae el regimiento de los territorios, es más, augura aludiendo a Petrarca que si la mayoría de la gente supieran la carga que supone reinar, no habría tantas contiendas por el dominio de una tierra. Es decir, se evitarían muchas de las

⁷²³ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Op. Cit.*, pág. 3.

⁷²⁴ Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2008, págs. 397.

⁷²⁵ Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Op. Cit.*, 2001, pág. 3.

guerras sobre la posesión de un reino, si se fuera consciente de los muchos peligros y pocos descansos que augura el buen gobierno de un reino. De esta forma, por medio de la herencia clásico Oviedo convierte su prefacio en un primer *exemplum* sobre el arte de regir un territorio, que antecede al manual de educación para príncipes y tratado de *re militari*, cuyas sombras están también presentes en el paratexto:

Todo varon razonable avrá más lástima al príncipe que embidia a esto conoscía bien el emperador Nerva, pues huía del imperio que contra su voluntad le hizieron accebtar. E no estuvo lexos d'esta verdad Deocleciano, pues de su grado dexó el imperio como quien no inorava las congoxas del ceptro real e quando le tornaron a llamar para que bolviesse a tomar tal señorío, no lo quiso hazer, desechando tal estado e aviendo por de mal consejoa los que con muertes e trabajos e procuraron⁷²⁶.

No en vano, el caballero del siglo XVI reparte su tiempo entre la espada de la conquista y la pluma del buen gobernador, figura reforzada por el argumento del libro. El propio caballero Claribalte deja las armas en la segunda mitad del libro para hacerse cargo del gobierno de la recién conquistada Constantinopla, de forma que la figura del gobernador se sitúa en un plano superior al del caballero andante, a pesar del dibujo maravilloso que se realiza de la ciudad de Constantinopla y sus ejércitos. Se produce una conversión de Claribalte en un hombre de estado, que reorganiza el gobierno y con una serie de medidas, rearma el ejército y reconstruye los puestos, y delega diferentes tareas en hombres de confianza⁷²⁷.

A todo ello, se suma la importancia que se da al conocimiento de las tácticas y estrategias militares; es decir, el dominio de los tratados de *re militari* que circunvalan la educación caballerescas desde el siglo XV. No se olvide que el autor ha subrayado unas líneas más atrás la utilidad del libro como contenedor de lecciones para los caballeros. Por ello, hay que tener en cuenta las referencias hechas con anterioridad a los ocho últimos capítulos del libro, donde la historia se centra en el conflicto bélico, pero estudiado desde el punto de vista de la estrategia y de las técnicas guerreras. De esa forma, se podría trazar un puente entre el prólogo y la ficción caballerescas con el mismo proemio y la realidad

⁷²⁶ *Ibidem*, pág. 3.

⁷²⁷ Alberto del RÍO NOGUERAS, «El *Claribalte* [1519] de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Edad de oro*, 21 (2002), págs. 235-239; y María José RODILLA LEÓN, *Op. Cit.*, 2009, págs. 308-310.

histórica. Si en la época se procuraban enseñar las técnicas militares y estratégicas a los caballeros con el fin de formarlos para el puesto de capitán militar (no simplemente el soldado), el interior de la obra ofrece esta posibilidad. Ahora bien, la idea de *exemplum* con la que se presentaba el libro se refuerza por medio del prólogo, elemento que puede servir de puente entre ambas realidades, la ficticia y la real⁷²⁸.

El dibujo de Claribalte a lo largo del libro encaja con el buen caballero, marcado en primera instancia por los conceptos de sangre real, y de alto linaje. A lo largo del texto se enumeran cualidades como su gentil disposición, su animosidad, liberalidad, sabiduría y prudencia, además de su generosidad y sosiego, que se convierten en elementos primordiales para demostrar la alta sangre del protagonista. Ello permite, finalmente, al caballero de la Fortuna desposarse con la princesa Dorendayna dentro de la «ley del linaje», que busca el cuidado de dicha estirpe y tiene en buscar un linaje apropiado como el principal requerimiento⁷²⁹. Aparte de ello, me interesa más señalar aquí cómo el héroe caballeresco se viste con convenciones cortesanas, como la generosidad, la lealtad, la discreción y la prudencia (ya nombrada), que dan como resultado en Claribalte la cortesía y la nobleza de sangre⁷³⁰. Ello permite acercar al caballero a la figura del cada vez más cercana al cortesano, por medio no solo de su estirpe, sino por su forma de comportarse, muy especialmente por medio de la prudencia y el sosiego que acompañan el buen hacer de gobierno y su sabiduría, junto con el manejo de las armas. No en vano, cualidades como la discreción, la prudencia y la liberalidad son trazas que componen la figura del cortesano ideal que por esos años compone Castiglione⁷³¹.

Las aventuras del caballero Claribalte le sirven como ejemplo al duque de Calabria de los avatares que se sufren hasta obtener la fama final, es decir, la propia historia se convierte en todo un *exemplum* en el que debe mirarse el duque⁷³². Fernández de Oviedo

⁷²⁸ Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2008, pág. 388.

⁷²⁹ María RODILLA LEÓN, «Códigos éticos y legales en *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 2006, págs. 177-178, 173-175.

⁷³⁰ *Ibidem*, pág. 175.

⁷³¹ Para hablar sobre la discreción en el cortesano véase el apartado II, 3. Sobre la prudencia, en tanto que sea la forma de actuar juiciosamente, II, 6. Sobre la liberalidad en el gobierno, además de considerar que los pueblos deben estar bien regidos con justicia, mediante la elección de buenos ministros, se puede consultar el apartado IV, 36.

⁷³² *Ibidem*, pág. 388.

crea un caballero con una cara real y otra ficticia que consigue mantener un equilibrio y generar una armonía perfecta no solo en el prólogo, sino también en la historia: un retrato de don Fernando cincelado con un aire de medida y proporción acorde al canon cortesano. Todo ello no se puede desprender de las figuras de Fortuna y Providencia. La primera, una entidad pagana marcada por su movilidad y capricho, se repliega a los designios últimos de la segunda. El duque debe encarar su destino con un ánimo labrado por el estoicismo cristiano de Providencia que aguante los caprichos venideros de la adversidad de Fortuna. Se crea así una situación de equilibrio entre las dos fuerzas naturales, la movable Fortuna y la imperturbable Providencia, que dibujan un pórtico marcado por la serenidad y la proporción. Los ejemplos clásicos de buenos gobernantes que se plantean el prólogo, junto con los avisos de que el texto funcione como un *exemplum* para su destinatario, configuran un sendero hacia los tratados de educación de príncipes y los textos de *re militari*. De este modo, el libro es un relato caballeresco en el que Claribalte y don Fernando guardan el equilibrio entre el universo ficcional y la realidad contemporánea hasta crear un ejemplo de texto renacentista marcado por la medida y la armonía.

9.6. *Lepolemo*

Unos años más tarde, en 1521, ve la luz también en Valencia el *Lepolemo*, o *Libro del Caballero de la Cruz*, con una edición que nace en las prensas de Juan Jofré, actualmente conservada en la Biblioteca de Cataluña (Bon 8-III-20). El libro cuenta con once reimpresiones hasta 1568, lo que lo convierte en una de las obras caballerescas con mayor éxito del panorama quinientista, solo superado por las series de *Amadís de Gaula* y los dos primeros *Palmerines*. Su éxito fue tal que traspasó las fronteras nacionales para adentrarse en Italia, y saborear la fama de mano del importante editor Michele Tremezzino en 1544 en Venecia, hasta llegar a contar con otras once ediciones italianas hasta el año 1629. Su defunción definitiva llega a pasto de las llamas junto a varios de sus congéneres en el corral de Alonso Quijano⁷³³.

⁷³³ Alonso de SALAZAR, *Lepolemo, Caballero de la Cruz*, ed. Anna Bognolo y Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, pág. IX. La multitud

Sobre su autor, Alonso de Salazar, apenas se tiene noticia, hasta el punto de que su nombre solo se menciona en la primera edición de la obra, para desaparecer completamente en las siguientes ediciones. Algo más se conoce de su financiador, el bachiller Juan de Molina, cuyo nombre aparece en el colofón del libro. El nombre de Molina pasa de financiador a revisor en la segunda edición de 1525, dato que conocemos por las notas de Brunet, ya que no ha sobrevivido el único ejemplar conocido de la biblioteca de Dresde⁷³⁴. Por lo tanto, el *Lepolemo* es otro libro de caballerías que se encontraría ligado, aunque de forma indirecta, con la corte literaria del virrey valenciano, como se ha visto en el caso del *Claribalte*; de cualquier manera, queda bastante clara la relación que el bachiller Juan de Molina tendría con los libros de caballerías del ciclo valenciano, pues también fue traductor y editor del *Arderique*.

Sin embargo, lo que no estaría nada claro es la relación que tiene cualquiera de los dos, Salazar o Molina, con el destinatario de la obra, el conde de Saldaña y futuro IV duque del Infantado don Íñigo López de Mendoza y Pimentel, con una ligazón más fuerte por tierras castellanas que valencianas. Tal vez el potencial autor está jugando con la posibilidad de expandir su obra más allá de la ciudad de Valencia, al acercarla a un poderoso aristócrata con vínculos en la corte. No en vano, don Íñigo es el hijo primogénito y heredero de Diego Hurtado de Mendoza, a quien Feliciano de Silva dedicó también su *Amadís de Grecia* años más tarde, en 1530, donde el autor mirobrigense aprovechó para incluir también un doble prólogo con un juego metaficcional. Aparte de ello, don Íñigo López de Mendoza y Pimentel destacó por su educación caballeresca, humanística y erudición literaria, un hecho que se traduce en el equilibrio que se mostraba entre su dedicación a las armas y a las letras, materializado en la importante labor de mecenazgo que protagonizó: su palacio de Guadalajara fue un centro de actividad artística, y patrocinó a diversos literatos que le dedicaron obras (como la traducción de las *Etiópicas* de

de ediciones han dado lugar a diversas confusiones entre ejemplares, como muestras José Manuel LUCÍA MEGÍAS en «Sobre ediciones caballerescas perdidas, fantasmas y recuperadas: *Lepolemo*, Toledo, 1562», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 191-194 para dar a conocer la recuperación de un ejemplar del *Lepolemo*, perteneciente a Salvá, que se consideraba hasta la fecha una edición fantasma. También en Anna BOGNOLO, «La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo*, Caballero de la Cruz (Valencia, 1521)», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1995, I, pág. 378; Miguel de CERVANTES, *Op. Cit.*, 1998, s.n.

⁷³⁴Stephano NERI, *Op. Cit.*, 2006, págs. 7-9. Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág. VII, n. 2.

Heliodoro de Francisco de Vergara); asimismo, a lo largo de su vida se dedicó a ampliar la biblioteca heredada del I marqués de Santillana, de forma que el aristócrata continuó la línea de patronazgo artístico iniciada por su familia⁷³⁵.

Aun así, se trata de un destinatario curioso pues, a pesar de su alto título, estuvo apartado de grandes cargos de la corte, muy posiblemente por su cercanía a la causa comunera. Si bien su padre mantuvo una actitud templada y prudente aconsejado por Adriano de Utrech, el conde de Saldaña poseía ideas más exaltadas, y bien pudo apoyar la causa de una forma más abierta que su progenitor. La situación del conde llega a su punto de inflexión al ser detenido y exiliado por su propio padre en Alcocer hasta enero de 1521, una situación que, por el año de publicación el *Lepolemo*, todavía resulta delicada por la cercanía con la guerra de las Germanías que en pocos años azotará Valencia. A todo este maremágnum se suma el hecho de que, en la década de los treinta, don Íñigo simpatizó con ideas erasmistas y filoluteranas, que circularon en su palacio de Guadalajara en el seno de la corte del Infantado⁷³⁶.

El *Lepolemo* se encontraría íntimamente enlazado a todo el ciclo de los libros de caballerías editados en Valencia por aquellos años. El texto nace en un ambiente propicio, en plena producción editorial de la Valencia renacentista, rodeado de un ambiente cortesano que espoleaba la industria editorial manejada por Diego de Gumiel, Jorge Costilla, Juan Viñao y Juan Jofré. Ya de por sí, por influencia del *Tirant*, cuentan con un manojo de características comunes a caballo entre un edulcorado ideal mesiánico neocruzado que se estilaba en las obras de Montalvo, y las nuevas vías de la política imperial carolina, bastante marcadas ya en el *Claribalte*⁷³⁷. Estas ficciones caballerescas guardan diversos visos de realismo hasta el punto de que el tema de la magia aparece de forma sobria, muy meditada, frente a la corriente experimental de Feliciano de Silva⁷³⁸. En el caso del *Lepolemo*, la magia no juega un papel especialmente destacado, personificándose en el sabio Xartón quien además, y he aquí la novedad, enseña sus

⁷³⁵ Para la figura del noble, Adolfo CARRASCO MARTÍNEZ, «Íñigo López de Mendoza y Pimentel», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009- <2012>, XXXIV, págs. 607-611.

⁷³⁶ *Ibidem*, págs. 608, Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, págs. VII-VIII, n.3. Helen NADER, *Op. Cit.*, c1979; Antonio Ortiz García, *Historia de Guadalajara*, Guadalajara: Excelentísimo Ayuntamiento de Guadalajara, 1998, págs. 111-115.

⁷³⁷ Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág. IX.

⁷³⁸ Stephano NERI, *Op. Cit.*, 2006, págs. 7-9.

conocimientos al caballero Lepolemo, hasta el punto de que él mismo sea capaz de utilizar estos atributos mágicos. De cualquier forma, el héroe solo hará uso de sus poderes en situaciones de extremo peligro en los que no quede otra salida; asimismo, el empleo de la magia en el *Lepolemo* está ligado a momentos en los que se da entrada a la burla y al humor de un modo sutil, que se pone en relación con las representaciones cómicas del siglo XVI⁷³⁹.

El principal escenario de la obra se localiza en el Norte de África, debido a la permanencia de Lepolemo en tierras musulmanas a causa de su secuestro de niño, por lo que crece alejado de la corte alemana de sus padres, los emperadores. Esta ambientación norteafricana no ha sido demasiado usual hasta la fecha en el libro de caballerías, igual que el motivo del rapto por parte de piratas berberiscos; no obstante, da pie a la entrada del tema del cautiverio⁷⁴⁰. Ello provoca que el libro se vincule a este modelo narrativo, ya presente en el romancero, y que se convierta en el precursor de un motivo literario que cuenta con una expansión más tardía en los géneros bizantinos y cortesanos⁷⁴¹. Aparte, el cautiverio es un tema candente por aquellos años de forma especial en el reino de Valencia debido a los ataques frecuentes de piratas berberiscos. El personaje del cautivo queda patente desde el mismo prólogo, como se verá más adelante, y a lo largo de los capítulos que narran la infancia de Lepolemo en tierras tunecinas se entremezclan imágenes del conocido como cautiverio feliz (como el buen trato que recibe Lepolemo y su nodriza por parte de sus amos), como del cautiverio infeliz (las desgarradoras imágenes del mercado de venta de esclavos)⁷⁴².

Otra pista que nos demostraría que la lectura de la obra no se puede desvincular de la realidad es la situación familiar de Lepolemo, cuyo padre Maximiliano es el emperador de Alemania. Esta serie de datos no parecen escritos por casualidad si se tiene en cuenta la ascendencia familiar del reciente emperador Carlos V⁷⁴³. Anna Bognolo y Alberto del Ríos

⁷³⁹ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1995, pág. 376-377 y Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág. XVI-XXIII

⁷⁴⁰ Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág. IX.

⁷⁴¹ *Ibidem*, pág. IX.

⁷⁴² *Ibidem*, pág. X; Sylvia ROUBAUD, «Cervantes y el *Caballero de la Cruz*», *NRFH*, XXXVIII, 1990, págs. 547-555; Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1995, pág. 374 y en «El *Lepolemo*, *Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Bel*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 273-274; Stephano NERI, «El *Cautivo de la Cruz*: l'infanzia dell'eroe fra romanzo cavalleresco e novela de cautivos nel *Lepolemo* (Valencia, 1521)», *Artifara. Sección Addenda*, 7 (2007), s. p

⁷⁴³ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1995, págs. 372-373.

aseguran en su estudio introductorio a la obra que «el lector que a las alturas de 1521 encarase el inicio del *Lepolemo* no albergaría ninguna duda sobre los intentos de homenajear al recién desaparecido abuelo de Carlos V⁷⁴⁴». El joven monarca había sido coronado como Rey de Romanos apenas dos años antes, de forma que el homenaje también alcanza al nieto, pues Lepolemo es nombrado por el nombre de su abuelo, quien también había sido emperador. La política imperial carolina es el tema que atraviesa la obra, y coincide además con otros libros de caballerías que quisieron, de forma más o menos velada, hacer algún tipo de homenaje al César en sus páginas, aunque se trata de unas meras sombras de verdad, más que una lectura en clave. El caso del *Lepolemo* cuenta con su condición de obra valenciana, un reino en el que existía un resentimiento profundo contra Carlos V por no haber acudido a sus Cortes antes de partir de vuelta a Europa, lo que comienza a caldear el ambiente de cara la rebelión de las Germanías. De cualquier forma, Alonso de Salazar consigue crear una «fantasía histórica» que se puede zurcir a las experiencias vividas por Carlos V, no tanto a través de su protagonista Lepolemo, sino por su padre Maximiliano. A ello se suma la cercanía del padre del homenajeado, Diego Hurtado de Mendoza y Luna, quien fue un gran apoyo para Fernando el Católico y, más adelante, para Carlos V, sin llegar a implicarse en la causa comunera y manteniendo un perfil cercano al emperador. La recreación ficticia de la política carolina alcanza su punto clave con el desenlace nupcial de la obra, de modo que el disfraz caballeresco perpetrado por Alonso de Salazar se ajusta perfectamente a los acontecimientos de la historia contemporánea⁷⁴⁵.

9.6.1. Dos prólogos, un juego metaliterario

Una vez planteadas estas cuestiones introductorias, habría que fijarse en el prólogo del *Lepolemo*. En este caso, se nos presenta un doble prólogo entre, por un lado, Alonso de Salazar en calidad de intérprete de la obra o traductor del árabe, lengua del manuscrito encontrado original, que se lo dedica al conde de Saldaña, y por otro lado, el autor del texto original, el sabio Xartón, quien se lo dedica al hijo del sultán Zulema, personaje imaginario

⁷⁴⁴ Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág. X.

⁷⁴⁵ *Ibidem*, pág. X-XI.

de la obra⁷⁴⁶. El juego no acaba aquí porque ese segundo destinatario resulta ser también un personaje ficcional de quien Lepolemo fue esclavo durante su cautiverio. Se trata de un artificio literario semejante al que establecerá Feliciano de Silva en su *Amadís de Grecia* cuando el sabio Arquife, personaje de la obra, se dirija al rey Amadís⁷⁴⁷.

Las relaciones con el tema de estudio se pueden entrever en la primera parte del prólogo, el que se dedica al conde de Saldaña. El relato de cautivos está inmerso en este prefacio, pues el autor asegura que encontró el libro durante su cautiverio en Túnez, de donde lo sacó de la lengua árábica. Esta situación supone no solo una referencia al tópico del manuscrito encontrado y de la falsa traducción, esta vez procedente del árabe, sino que recubre el libro con un regusto musulmán que se traducirá en su propia temática norteafricana. Por otro lado, el hecho de que el texto haya sido localizado por un cautivo pone de manifiesto la situación de los cristianos presos en tierras musulmanas (con Cervantes como máximo exponente). Ello conlleva que Alonso de Salazar se dibuje como la cara real opuesta al caballero Lepolemo, también cautivo desde su óptica ficcional. Se configura así un juego de opuestos entre dos realidades, muy semejante al artificio metaficcional que se crea con los dos prólogos: el primero de ellos «real», en tanto que está escrito y dirigido por personalidades históricas, y el otro ficticio, compuesto por el sabio Xartón y dedicado al sultán del libro, creando así una ilusión de realidad de los hechos narrados. De esta forma, dos autores, dos destinatarios y dos prólogos se convierten en un original pórtico para presentar un libro teñido bajo un tinte de crónica árábica que juega con las dimensiones y los límites de realidad y ficción.

Assí yo siendo codicioso que este trabajo que puse en el presente libro estando cativo en Túnez, adonde lo hallé, en aquella bárbara lengua aráviga, fuesse tenido en aquella posesión que la historia meresce y no desechado por la mala orden de mi traducir, que es peor que de hierro, no tuve otro remedio sino endereçarlo a Vuestra Señoría [...]⁷⁴⁸

⁷⁴⁶ Para una visión general del tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1994, págs. 541-548.

⁷⁴⁷ Esta conexión con el prólogo del *Amadís de Grecia* ya la señaló Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1990, págs. 565.

⁷⁴⁸ Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág.19.

A lo largo del prólogo se hace referencia a «su causa⁷⁴⁹», la escritura del ficticio autor árabe de las aventuras de Lepolemo, que funcionan como un espejo de nobles. Esta «causa» viene a ser su bagaje por las tierras de moros bajo el apodo de Caballero de la Cruz, que le lleva a defender al sultán del ataque del Gran Turco. Igualmente, la conducta del caballero en la obra anticiparía diversas concepciones de la caballería planteadas por Castiglione en *El cortesano*. La visión de Lepolemo como estratega y capitán militar, acompañado de un comportamiento mesurado, contribuirían a este tipo de caracterización⁷⁵⁰. Las hazañas de este caballero están marcadas por una defensa a ultranza de la fe cristiana (hasta el punto de que, de niño, se cose una cruz roja a la pechera de su traje), lo que conlleva una visión sensiblemente negativa del Islam, de forma que orilla los ideales de neocruzada, pero matizados por una «idealización» de las relaciones con el Islam, quedando siempre el cristianismo en un plano superior, pero con una mirada casi nostálgica por una potencial paz. Se trata de enemigos vagamente representados y poco caracterizados, cuyo comportamiento se asemeja al de los malos típicos del libro de caballerías como pueden ser los gigantes, con figuras poco estilizadas, casi sin personalidad religiosa que acaban siempre derrotados⁷⁵¹.

Frente a estos enemigos se presenta el victorioso Lepolemo, protector de la fe católica y cuyas aventuras se ofrecen al conde de Saldaña a modo de espejo. Nos encontramos un caballero caracterizado doblemente por sus proezas guerreras contra el Islam y por su comportamiento «cuasicortesano». No se puede olvidar que por aquellos años había una lucha establecida contra los musulmanes por el control del Norte de África, en especial contra el sultán turco Selim quien había conquistado Egipto entre 1516-1517. Asimismo, los ataques de piratas berberiscos eran tan habituales en el reino de Valencia que en 1519 Carlos V llega a autorizar la formación de milicias ciudadanas de defensa⁷⁵². Ante esta situación histórica, no extrañaría que los hechos de Lepolemo sirvieran como espejo o enseñanza al conde de Saldaña, lo que supone una promoción del propio noble

⁷⁴⁹ *Ibidem*, pág. 19.

⁷⁵⁰ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1995, pág. 377.

⁷⁵¹ *Ibidem*, pág. 374, 377 y, *Op. Cit.*, 2002, págs. 271-288. Para ver el contraste de la figura del moro en la literatura se puede recurrir a Juan GOYTISOLO, «Cara y cruz del moro en nuestra literatura», en *Los ensayos*, Barcelona: Península, 2005, págs. 241-247. José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2006, págs. 1-31 y María del Rosario VALENZUELA MUNGUÍA, *Op. Cit.*, 2009-2010, págs. 369-378 para el tema de los gigantes.

⁷⁵² Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1995, págs. 373-374.

para que en un futuro realizase gestas de la manera en que aparecen reflejadas en el libro que tendría entre sus manos.

No es por cierto porque a mi parecer la merezca, pues a su causa tenemos espejo de tan nobles hechos, mas como todos somos inclinados antes a dezir mal de lo bueno que no a castigar lo malo, no descreo que él por su ordenar y yo por mi traducir no entremos en el juego de personas que antes lo sabrán dezir que no entender y enmendar⁷⁵³.

El segundo de los prólogos, algo más breve que el inicial, presume de estar escrito por el sabio Xartón y dedicado al sultán Zulema, ambos personajes ficticios que aparecen en la obra, y tienen relación con Lepolemo. En este segundo prefacio, Xartón espolea el valor del libro por su cualidad de espejo de príncipes y por insuflar ánimo a los «buenos caballeros», como si funcionara a modo de *exemplum* militar y religioso. En la misma línea, y a pesar de que la escritura del pasaje la realiza un musulmán, se produce un enaltecimiento de la religión católica por medio del reconocimiento del caballero Lepolemo y de sus grandes hazañas. Aunque la situación parece incomodar a Xartón por hablar tan altamente de un cristiano, aduce que su condición de testigo del comportamiento de Lepolemo es una justificación que valida el dibujo positivo que se hace del héroe. El resultado final cuadra con la ideología católica reinante por esos años, todavía cercana a las obras mesiánicas montalvianas que buscan crear un fuerte anclaje entre la caballería y la defensa de la fe, tal y como defiende Lepolemo a través de sus obras y de su propio título: Caballero de la Cruz. Ello se adereza con la situación histórica inmediatamente anterior, con la conquista de los puestos norteafricanos bajo la supervisión del Cardenal Cisneros y el rey Fernando, y la constante lucha por el control del Mediterráneo contra los turcos.

Mas por cumplir lo que me mandaste y porque me pesara que tales obras fueran olvidadas por falta de quien las pusiesse por escrito, me puse a escrevir las que pudieron venir a mi noticia para memoria de los que vernán depués de nosotros, porque leyéndolas, sea espuelas para los buenos cavalleros y freno para loos malos, aunque también pensé que no era cosa conveniente siendo tu alteza moro y yo también, ponernos a hazer honra en escrevir loores de ningún cristiano⁷⁵⁴.

⁷⁵³ Alonso de SALAZAR, *Op. Cit.*, 2016, pág. 19.

⁷⁵⁴ *Ibidem*, pág. 20.

A pesar de que la obra no pierden los ingredientes de la defensa de la religión y la guerra santa, ya patentes a lo largo del reinado de los Reyes Católicos, el prólogo encerraría una gran ironía que ya anticipa al propio Cervantes⁷⁵⁵. El hecho de que un musulmán presente la historia como verdadera es profundamente irónico y se tendría que relacionar con el tópico del moro mentiroso, ya presente en la literatura desde textos como el romance de «Abenámar», y con el que Cervantes jugó al introducir al cronista Cide Hamete Benenjeli en su obra magna⁷⁵⁶. Si bien el libro puede tener fuertes cargas realistas en su contenido, como el secuestro del propio Lepolemo por piratas berberiscos y su crianza en Túnez, la presencia de un cronista moro parece anular cualquier viso de verdad de la historia. La situación crea un contraste entre los hechos verdaderos que relatan las aventuras de un caballero cristiano, y el tópico del moro mentiroso con el que jugaría el autor. Por otro lado, dentro de la propia historia, la caballería parece abrirse hacia el personaje del musulmán, pues tanto los cristianos como los mahometanos pueden ejercer el papel de caballeros o, incluso, ponerse al servicio de la propia Cruz. Anna Bognolo piensa que, aunque hay una supremacía de la fe cristiana, se percibe una esperanza de paz, casi una nostalgia de convivencia entre religiones, más que un ideal de Cruzada⁷⁵⁷. En cualquier caso, el *Lepolemo* plantea un prólogo realmente curioso con la introducción de un personaje musulmán dentro del proceso de creación, lo que adelantaría en casi cien años al *Quijote*. Por otro lado, a nivel histórico, el enfrentamiento con el turco nos lleva a una dimensión histórica real que provoca que la obra se convierta en un «espejo» de príncipes que promoció al destinatario del libro.

9.7. *Leandro el Bel*

El libro segundo del esforzado caballero de la Cruz Lepolemo, o como se le conoce habitualmente, el *Leandro el Bel*, es uno de los libros de caballerías más desconocidos por la poca atención que, en general, ha recibido por parte de la crítica. No ayudan las escasas

⁷⁵⁵ Stephano NERI, *Op. Cit.*, 2006, págs. 7-9.

⁷⁵⁶ Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1990, págs. 560-565. Recordamos el verso aludido en el romance, «moro que en tal signo nasce/ no debe decir mentira», extraído del *Romancero*, ed. Paloma Díaz-Mas, Barcelona: Crítica, 2006, pág. 174, v. 7.

⁷⁵⁷ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 1995, pág. 377.

ediciones que se conservan, y mucho menos el hecho de que, durante muchos años, se pensara que el texto provendría de un original italiano, debido a que su primera edición en castellano, publicada en Toledo en 1563 en las prensas de Miguel Ferrer genera muchas dudas sobre su autoría y procedencia, como se verá más adelante.

Leandro el Bel narra la continuación de las aventuras del *Lepolemo*. Sin embargo, frente a la sobriedad y realismo que caracteriza este libro valenciano, junto con su ambientación norteafricana, el *Leandro el Bel* se sitúa en las antípodas en cuanto a los rasgos temáticos que dominan el texto. Con una bifurcación semejante a la del *Floriseo* y su continuación *Reimundo de Grecia*, *Leandro el Bel* es un libro de caballerías maduro, en opinión de Anna Bognolo, en el sentido de que ya existe una conciencia clara de los recursos del género que se emplean para construir la trama de la ficción caballeresca. En este sentido, el *Leandro* se escribe en un momento en el que el género triunfa como lectura de entretenimiento con un gran desarrollo de las aventuras, la fantasía y la maravilla a nivel de contenido de manera que, como el *Reimundo*, colinda con los textos del propio Feliciano de Silva⁷⁵⁸.

Si bien el argumento retoma los hilos narrativos tal y donde los había dejado el caballero Lepolemo, pronto surgen nuevas aventuras que implican al héroe. Sin embargo, el núcleo de esta nueva novela lo concentra el sabio Artidoro quien cría al nuevo héroe de la novela, Leandro, junto con una generación de jóvenes infantes con los que vivirá numerosas aventuras. Ahora bien, uno de los aspectos más llamativos del texto es que se trata no de uno, sino de dos caballeros, tal y como se dice en el título de la obra «Que trata de los grandes hechos en armas del alto príncipe y temido caballero Leandro el Bel su hijo, y del valiente caballero Floramor su hermano, y de los maravillosos amores que tuvieron con la muy hermosa princesa Cupidea de Constantinopla». En este sentido el público sabe desde el principio que son dos caballeros quienes protagonizan las aventuras del libro, Leandro y Floramor, ambos enamorados de la misma mujer, la bella Cupidea, lo que anima el motivo del enfrentamiento entre hermanos, pero que encontrará una solución gracias al sabio Artidoro por medio de un filtro mágico por el que Floramor se desenamora de Cupidea⁷⁵⁹. Aparte de ello, la obra destaca también por el importante papel de la magia,

⁷⁵⁸ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2002, págs. 285-287 y *Op. Cit.*, 2008, pág. 7.

⁷⁵⁹ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 7-8.

llevada a cabo por el sabio Artidoro quien vaticina el futuro de Leandro y sabe cómo se van a desarrollar los acontecimientos, de forma que el mago se convierte en un personaje con capacidad para regir todo lo que sucede en la historia a la manera de un *deus ex machina*. Asimismo, destacan los transportes mágicos y las diferentes construcciones mágicas y maravillosas, como palacios y embarcaciones que potencian el lado maravilloso de la novela⁷⁶⁰.

Por otro lado, Stefano Bazzaco, quien ha editado recientemente el *Leandro el Bel*, ha destacado las aventuras por mar. En palabras de investigador «el mar es una presencia constante en el *Leandro el Bel*, y acaba por representar uno de los espacios narrativos privilegiados de la novela, puerta de acceso a mundos maravillosos repletos de elementos fantásticos y sorprendentes⁷⁶¹». Se trata por tanto del espacio más importante en el que se desarrollan las aventuras del *Leandro*, así como diversos aspectos relacionados con él como las embarcaciones mágicas, las tormentas marítimas o la presencia de islas misteriosas. Por ello el investigador ha hecho un estudio pormenorizado de las islas que aparecen en el libro como la Isla infernal, la Isla de la mala costumbre o la Isla del gigante, espacios todos ellos propicios para la aventura, donde se desarrollan diversos aspectos maravillosos⁷⁶².

Por otra parte, a pesar de que el *Leandro* ha contado hasta ahora con poca atención por parte de la crítica, en su momento no fue un libro desconocido, ni mucho menos. Parece ser que Cervantes lo conocía, pues don Quijote cita a Floramor, el hermano de Leandro como uno de los caballeros famosos que sirven para amoldar al caballero de la Triste Figura con el canon caballeresco, al tiempo que Clemencín anotó diversos pasajes de la obra cervantina que guardaba cierta comparación con el *Leandro*. Asimismo, recientemente Álvarez Cifuentes ha estudiado cierta vinculación entre los contenidos del

⁷⁶⁰ Anna BOGNOLLO, *Op. Cit.*, 2002, págs. 286-288.

⁷⁶¹ Stefano BAZZACO, «Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del *Leandro el Bel* (Toledo, 1563)», tesis doctoral inédita, dir. Anna Bognolo, Università degli Studi di Verona, 2018, pág. 8. Agradezco profundamente a Stefano Bazzaco que me haya facilitado la consulta de su tesis para este trabajo.

⁷⁶² Sobre el tema también ha publicado Stefano BAZZACO, «Las “Islas de la mala costumbre” en el *Leandro el Bel* de Pedro de Luján (1563)», en *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, eds. A. Agraz Ortiz, S. Sánchez-Hernández, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, vol. I, págs. 73-84.

Leandro y la *Crónica do emperador Beliandro*, un libro portugués del mediados del siglo XVII que probaría la influencia de la obra más allá de España e Italia⁷⁶³.

La historia editorial del *Leandro de Bel* es una de las más curiosas, motivada por las dudas en torno a su autoría y procedencia. A decir verdad, la primera edición que se conserva de la obra está en italiano *Lenadro il Bello*, en Venecia y publicada por el editor Michele Tramezzino en 1560, fruto de una traducción de Pietro Lauro. Habrá que esperar tres años para que se publique la primera edición conservada en castellano. En total se cuenta con cuatro ediciones: dos en castellano y dos en italiano. La edición más antigua que se conserva en castellano se fecha en 1563 en Toledo, hecha por Miguel Ferrer; por otro lado, hay otra edición, pirata y de baja calidad impresa muy probablemente por Francisco Pérez entre 1582 y 1590, tal y como señaló Stefano Neri⁷⁶⁴. Por parte del ámbito italiano, aparte de la primera edición de Michele Tramezzino, existe una segunda de Griffio, también en Venecia en 1592. Estos datos han llevado a la idea de que el *Leandro* sería una obra original en italiano que más adelante fue traducida al castellano, lo que justifica que la edición de Toledo sea posterior a la de Venecia. Esta es la conclusión a la que llega Henry Thomas, un hecho que ha motivado que el *Leandro* haya desaparecido de los catálogos de libro de caballerías por algún tiempo, pues no figura en el corpus establecido por Eisenberg y Marín Pina, si bien sí lo incluye en el suyo Lucía Megías⁷⁶⁵.

Ahora bien, recientemente se han levanto voces que se declaran a favor de que el *Leandro* sea en verdad un libro de caballerías castellano que, posteriormente, fue traducido al italiano y publicado en Venecia⁷⁶⁶. En palabras de Stefano Bazzaco, en el caso de que el *Leandro* se hubiera compuesto en italiano y hubiera pasado posteriormente a España para ser traducido al castellano, supone un caso «*unicum* en el universo editorial de los libros de caballerías⁷⁶⁷». Por ello, sería razonable pensar que hubo una edición castellana previa a la

⁷⁶³ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, pág. 12. Pedro ÁLVAREZ CIFUENTES, «La conexión italiana: notas para un análisis comparativo entre el *Leandro el Bel* y la *Crónica do Imperador Beliandro*», *Lingüística y Literatura*, 67 (2015), págs. 39-54.

⁷⁶⁴ Stefano NERI, «Le due edizioni del *Leandro el Bel* (*Libro Segundo del Caballero de la Cruz*) alla luce di un nuovo esemplare», *Quaderni di lingue e letterature* (2006), págs. 139-153.

⁷⁶⁵ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 9-10; Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 158. Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2000, págs. 376-377, solo se menciona el *Lepolemo*; José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, pág. 63.

⁷⁶⁶ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2002; *Op. Cit.*, 2008, págs. 9-11; Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, págs. 168-171.

⁷⁶⁷ Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 159.

italiana de la que deriva la traducción de Tremezzino, pero de la que no se ha conservado ningún ejemplar⁷⁶⁸. Para sostener estas ideas, la crítica se ha basado en el dato derivado de la autoría del *Leandro*. Si bien es cierto que no está garantizado completamente quién es el autor del libro, todo apunta a que se trata de Pedro de Luján como ya se le atribuía desde el siglo XIX. El dato proviene de la información que aparece en la epístola dedicatoria de la obra, es decir, el prólogo-dedicatoria donde el autor asegura que haber compuesto el diálogo de los *Coloquios matrimoniales* y del «dozeno libro» de *Amadís de Gaula*, conocido como *Silves de la Selva*. Ambas obras están firmadas por Pedro de Luján, publicados ambos en Sevilla por Dominico de Robertis, en 1546 el libro de caballerías y en 1550 el diálogo, de forma que las palabras del autor en el proemio llevan a identificarlo con este abogado sevillano, sobrino de Dominico de Robertis, que llegó en un momento dado a hacerse cargo de la imprenta a la muerte de su tío durante un periodo de tiempo⁷⁶⁹.

Por supuesto, este dato no pasó desapercibido para Henry Thomas, quien se inclina por que la epístola dedicatoria sea una falsificación posterior, hecha por Luján quien habría sido el traductor de la obra al castellano, y que intenta ocultar el origen veneciano del *Leandro*. No obstante, no existe ningún tipo de prueba que certifique la falsedad de la carta y, en opinión de Bognolo, quien mantiene que el *Leandro* es un original castellano, la dedicatoria contiene datos certeros para sostener esta idea⁷⁷⁰. El *Leandro el Bel* está dedicado a don Juan Claros de Guzmán, conde de Niebla, hijo primogénito don Juan Alonso de Guzmán, duque de Medina Sidonia, quien murió en 1556 a los veintisiete años, cuatro antes de la edición italiana de Tremezzino y siete de la toledana de Miguel Ferrer. No tiene ningún sentido que se haga un prólogo en 1563 a esta «nueva» edición en castellano que esté dedicado a un noble muerto siete años atrás. En todos los prólogos de libros de caballerías estudiados, el libro se dedica a una personalidad viva en el momento de la publicación de la primera edición en la que figura el paratexto⁷⁷¹.

⁷⁶⁸ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 10-11; Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 159

⁷⁶⁹ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 10, Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, págs. 168-169.

⁷⁷⁰ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 10.

⁷⁷¹ Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 169

9.7.1. La carta dedicatoria

En el caso de que la epístola dedicatoria sea auténtica, y dado que se nombran los *Coloquios matrimoniales* cuya primera edición data de 1550, habría que situar la redacción entre 1550 y 1555. Dado que el proemio se escribe una vez que la obra está finalizada y cercana a la publicación, Bognolo y Bazzaco plantean una primera edición en castellano del *Leandro*, bien impresa o manuscrita, entre 1550-1555, previa a las ediciones conservadas, de forma que el texto se pudiera imprimir antes de 1556, pues en enero de ese año fallece el destinatario de la ficción⁷⁷².

El propio Luján señala en su prólogo que compuso la obra en los ratos de ocio que le permitían sus estudios de Leyes en Alcalá, anteriores a 1550. En cualquier caso, queda en el aire si el texto llegó a imprimirse y, en el caso de que sucediera, cómo pudo perderse una edición completa. A pesar de la crisis que atravesaba el taller de Robertis en Sevilla, el libro de Luján podría haberse imprimido, aunque fuera un pequeño número, que sirviera como base de la edición veneciana de Tremezzino de 1560, y de la de Miguel Ferrer en Toledo. Ya se sabe que Luján aprovechó su influencia y su posición de poder en la prensa de su tío Dominico de Robertis para sacar a la luz en 1546 el *Silves de la Selva*, y en 1550 sus *Coloquios matrimoniales*, por lo que podría haber aprovechado para dar a conocer esta nueva ficción caballeresca. Por otro parte, en el caso de que hubiera existido una versión manuscrita del *Leandro*, sería necesario saber qué contactos tendría el taller de Dominico de Robertis con el de los hermanos Ferrer que hicieron la edición de 1563, de manera que se pudiera justificar la transmisión de la obra. Ya se sabe que en 1542 y 1548 salen a la luz otras dos nuevas ediciones del *Lepolemo* en las prensas de Robertis, del mismo modo que en 1562 Miguel Ferrer saca una nueva edición del mismo libro, un año antes justo de publicar el *Leandro*⁷⁷³.

En cuanto al prólogo de la obra, ya se han mencionado diversos aspectos de la carta dedicatoria. Si se compara con el prólogo del *Silves de la Selva* y de los *Coloquios matrimoniales*, destacan varios aspectos. En primer lugar, frente al duodécimo libro del

⁷⁷² Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 10-11; Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, págs. 169-170

⁷⁷³ *Ibídem*, pág. 169. Es más, Ferrer había sacado también en 1563 una reedición de los *Coloquios matrimoniales*; una edición anterior de 1552 salió también en Toledo en casa de Juan Ferrer, posiblemente familiar de Miguel, de quien recibió los materiales para sacar en 1563 su edición de los *Coloquios*.

Amadís para el que Luján escogió a Luis Cristóbal Ponce de León como destinatario, otro noble de origen andaluz, ahora con el *Leandro* vuelve a optar por el mismo receptor que seleccionó para su diálogo sobre la vida matrimonial: don Juan Claros de Guzmán, hijo del duque de Medina Sidonia. No se sabe exactamente cuál fue la razón para este cambio, si bien este ya se había producido en 1549, cuando le dedica a este mismo noble sus *Coloquios matrimoniales*. Lo único que me atrevo a aventurar es que, en el primer tercio del siglo XVI había habido cierta tensión entre los Ponce de León y los duques de Medina Sidonia en Sevilla por ver quién se hacía con el controlar de la ciudad andaluza⁷⁷⁴. En un primer intento, puede que Luján quisiera acercarse al joven don Luis Cristóbal con su primer libro de caballerías, pero no encontrara los beneficios que esperaba. Tras ello, el autor habría cambiado su posicionamiento, dedicando así sus *Coloquios* al heredero de la familia rival don Juan Claros. Tal y como manifiesta en la carta dedicatoria del *Leandro el Bel*, el diálogo sí habría sido recibido con benevolencia por el noble⁷⁷⁵, un acto que le habría llevado a repetir dicho proceso unos años más tarde con su nueva ficción caballeresca.

Sin embargo, existe una clara diferencia entre los dos prólogos anteriores y la epístola dedicatoria del *Leandro*; en los dos casos anteriores, Luján había entrado en cuestiones morales sobre la utilidad del texto, el empleo de autoridades clásicas y religiosas, el debate de las armas y las letras en el caso del *Silves*, o la discusión sobre aspectos de la vida matrimonial en el proemio de los *Coloquios*. Es más, Luján llega a emplear una metáfora idéntica en los prólogos de estas dos obras: el árbol que no fructificare sea cortado y echado al fuego, para expresar la consecuencia del desaprovechamiento del talento, en este caso del autor, para escribir una obra en la que se pueda encontrar alguna enseñanza, como un método para «no ser llamado siervo inútil, y sin fruto ni provecho⁷⁷⁶».

La dedicatoria del *Leandro* no entra en esta serie de cuestiones; se trata más bien de un prólogo-dedicatoria breve, notablemente menos extenso que el de sus otras dos

⁷⁷⁴ Fernando CRUZ ISIDORO, «El palacio sevillano de los guzmanes según dos planos de mediados del siglo XVIII», *En Laboratorio de Arte*, 19 (2007), pág. 248.

⁷⁷⁵ Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 160.

⁷⁷⁶ Pedro de LUJÁN, *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, ed. Asunción Rallo Graus, Madrid: Real Academia Española. 1990, pág. 58.

obras, y que gira en torno al tópico de la *captatio benevolentiae*. En este sentido, el autor sevillano subraya en el preliminar la insignificancia y minucia de la obra presentada, la cual desea que pueda ser bien recibida por su señoría, con énfasis en señalar la alta dignidad del noble frente a la inferioridad de su siervo, quien firma el prólogo como «criado de vuestra excelencia⁷⁷⁷», un título que también había planteado en el proemio de los *Coloquios*, lo que enfatiza la relación entre el autor, el noble y la ciudad de Sevilla, de donde procede Luján, desarrolla su carrera como letrado, y donde los Medina Sidonia poseían un palacio⁷⁷⁸. Don Juan Claros se caracteriza en el prólogo, al igual que le había sucedido en el preliminar de los *Coloquios*, como un hombre que goza de gran sabiduría y benevolencia con las obras anteriormente recibidas, unos rasgos que enfatizan la nobleza de su personalidad y que mueven a Luján a querer dedicarle su nuevo texto.

La causa más principal, muy excelente señor, por donde nos comovemos a amar y desear servir a un príncipe o gran señor, es por su misma benivolencia e sabieidad con que acostumbra tractar a los inferiores suyos agradeciendo los pequeños servicios con crecidas obras de benvolencia⁷⁷⁹

Don Juan Claros de Guzmán era conde de Niebla y virrey de Aragón, e hijo del VI duque de Medina Sidonia don Juan Alonso de Guzmán, noble que había destacado por ser un erasmista convencido, y que se preocupó de que sus hijos aprendieran latín y leyeran los clásicos, lo que establecería una tenue conexión con el ideario de Luján⁷⁸⁰. El joven Juan Claros muere prematuramente en 1556, sin llegar a heredar el ducado de su padre, de forma que fue don Alonso, hijo de don Juan Claros, nacido en 1550, quien heredaría el título de su abuelo en 1558 a la muerte del duque. De cualquier forma, Luján había elegido al conde de Niebla para dedicarle por segunda vez su texto, tal como subraya en el proemio, donde puntualiza explícitamente que se trata de la misma persona a quien

⁷⁷⁷ Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 160.

⁷⁷⁸ Fernando CRUZ ISIDORO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 248.

⁷⁷⁹ Obra citada por la edición de Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 392. En el original de la BNE (signatura R/ 9030) Pedro LUJÁN, *Libro segundo del esforçado cauallero de la Cruz Lepolemo principe de Alemania. Que trata de los grandes hechos en armas del alto Principe y temido cauallero Leandro el Bel su hijo*, Toledo: por Miguel Ferrer, 1563, fol. 1v.

⁷⁸⁰ Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, «Juan Alonso Pérez de Guzmán», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia. 2009-<2012>, XLI, págs. 105-106. Alonso LÓPEZ DE HARO, *Nobiliario genealógico de los Reyes y títulos de Españ. Dirigido a La Magestad Del Rey Don Felipe Quarto Nuestro Señor*, Olabarren: Wilsen, 1996, pág. 62; Luisa Isabel ÁLVAREZ DE TOLEDO, *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994, vol. I, págs. 16-23 para una pequeña semblanza de Juan Claros de Guzmán.

anteriormente dedicó los *Coloquios matrimoniales*, obra que además debió ser muy bien acogida por el noble⁷⁸¹, un hecho determinante para volverle a dedicar un nuevo texto.

Lo cual yo más que otro he sentido, aviendo gozado de la benivolencia de vuestra excelencia cuando los días passados le ofrecí mis *Colloquios Matrimoniales*, los cuales fueron de vuestra excelencia recebidos con aquella afabilidad que vuestra excelencia acostumbra. Con lo cual yo he tomado atrevimiento de dedicar a vuestra excelencia esta obra, aunque mal compuesta y peor ordenada; la cual compuse estando en ratos de vacaciones de mis estudios, como siempre acostumbré después de aver sacado a luz el dozeno libro de Amadís, por tomar alguna recreación en el tiempo que a mis estudios y otras ocupaciones puedo hurtar⁷⁸².

La identidad del autor, a pesar de no estar explicitada en el libro, queda confirmada por el segundo dato vertido en el preliminar, pues reconoce que él mismo escribió el duodécimo libro de *Amadís de Gaula*, el *Silves de la Selva*, exactamente en 1546. Según apunta Luján, el *Leandro* se compuso, al igual que el libro amadisiano, en los ratos de asueto que entresacó de su tiempo de estudios, como bien apuntan Bognolo y Bazzaco, en alusión a su periodo estudiantil en Alcalá⁷⁸³. En cualquier forma, sea o no cierto el dato del estudiante de letras que dedica sus ratos libres a la escritura de ficciones caballerescas, ello implica un detalle curioso. En el prólogo de los *Coloquios matrimoniales*, Luján no menciona que hiciera el diálogo durante sus ratos libres ni aprovechando algún momento de ocio, una circunstancia que sí se da para la composición de sus dos ficciones caballerescas. El autor sevillano marca así una diferencia entre la composición de sus libros de caballerías y la escritura de su diálogo, pues estos dos primeros textos implican un descanso del estudio, una ocupación para los momentos de ocio durante los que llevar a cabo una actividad provechosa, que pueda servir a la par como entretenimiento y para obtener algún beneficio. Por su parte, la composición del diálogo no fue un mero pasatiempo, sino un trabajo en el que pudo emplear el talento que le ha proporcionado Dios, de forma que Luján se convirtió en un siervo útil para el conde de Niebla, quien en su gran benevolencia pudo apreciar su obra. En este sentido las obras de ficción, y los libros de caballerías en particular, se encuadran de nuevo dentro de esa lectura ligera que

⁷⁸¹ Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 160.

⁷⁸² Obra citada por la edición de Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 392.

⁷⁸³ Anna BOGNOLO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 10; Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 161.

ocupa las horas de ocio de los estudios o de otras ocupaciones más «serias», de modo que su escritura se presenta como un trabajo liviano, casi como una actividad ociosa que permite ocupar las horas de descanso de manera que sean un divertimento para el escritor.

Finalmente, Luján destaca en su prólogo que el conde debe considerar su obra como «un simulacro de piedra, en el cual mirándose los venideros se acuerden de las excelencias de vuestra excelencia⁷⁸⁴», es decir, un elemento que permita salvaguardar la memoria del pasado, y que el recuerdo del noble se mantenga inmortal frente al paso del tiempo. Esta idea, presente en sus anteriores prólogos, se resuelve aquí de forma bastante breve, en apenas un par de líneas. Luján evita ahora regodearse en todos los tópicos prologales, como había hecho anteriormente, para resolverlos con celeridad, sin caer en la necesidad de introducir autoridades clásicas o mencionar cuestiones de tipo moral, como sí se recrea en su proemio de los *Coloquios*. Aquí Luján se apresura a cerrar su carta dedicatoria con una súplica a don Juan Claros, a quien ruega que ponga su obra bajo su amparo para que la proteja de los murmuradores y de las malas lenguas.

9.8. *Valerián de Hungría*

Aunque algo separado del resto del grupo, el último libro que se podría vincular a este ciclo valenciano es el *Valerián de Hungría*, publicado en 1540 y escrito por el notario de Valencia Dionís Clemente. En el contrato de impresión del libro, firmado el 30 de diciembre de 1539 entre Dionís Clemente y Francisco Díaz Romanos, un importante impresor de la ciudad, se acuerda la salida de mil volúmenes, rodeado de fuertes cláusulas legales. Finalmente, en agosto de 1540 ve la luz el *Valerián de Hungría* en las prensas de Molino de Rovella, ampliando la ya gran nómina de libros de caballerías publicados en Valencia desde comienzos de siglo, entre novedades editoriales y traducciones de obras italianas⁷⁸⁵. Aunque no se conoce mucho sobre la persona de Dionís Clemente, sí está confirmado su oficio de notario, como se desprende de numerosos protocolos que firma y que dio fe en Valencia. Además, todo indica que el autor mantendría una relación cercana,

⁷⁸⁴ Obra citada por la edición de Stefano BAZZACO, *Op. Cit.*, 2018, pág. 392.

⁷⁸⁵ Dionís CLEMENTE, *Valerián de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pág. IX.

al menos a nivel profesional, con la alta nobleza, como se desprende de su firma notarial en el testamento del marqués de Bradenburgo, segundo marido de Germana de Foix, y la propia dedicatoria a doña Mencía de Mendoza, esposa del duque de Calabria⁷⁸⁶.

La relación con este conjunto de obras viene motivada por diversas razones, a pesar de que no cuenta con el realismo típico del que hemos hablado en los libros anteriores. En este caso, el *Valerían* está plagado de personajes prototípicos del género caballeresco, como escuderos, damas, doncellas, o gigantes a los que se enfrenta al héroe. Igualmente, la figura del villano y del bandolero encarna al antagonista contra los que deberá luchar el caballero, quien atravesará además espacios fantásticos como cuevas encantadas. Este último motivo es especialmente importante, pues la magia recobra aquí su valor habitual de las ficciones caballerescas marcadas por la senda de Feliciano de Silva, cuya ausencia a favor de un realismo más patente había sido una marca propia de los libros de la zona valenciana⁷⁸⁷. En el caso del *Valerían*, no solo se trata simplemente de un libro de caballerías sacado de las prensas valencianas, cuyos congéneres fueron harto numerosos, ni de contar con ningún tipo de continuación natural, elemento que coincide con la tónica general del grupo⁷⁸⁸, sino que la obra se encuentra directamente relacionada con los virreyes de Valencia. Como se ha mencionado unas líneas antes, la obra se dedica a la virreina Mencía de Mendoza, II marquesa de Cenete. Heredera del título de su padre al carecer de hermanos varones, esta noble castellana ya se había casado en primeras nupcias con el duque Enrique III de Nassau, camarero y consejero de Carlos V, por lo que vivió

⁷⁸⁶ *Ibidem*, pág. IX. Parte de esta actividad notarial se ve reflejada en su libro de caballerías donde refleja sus conocimientos legales, Jesús DUCE GARCÍA, «El derecho civil en el *Valerían de Hungría*», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 171-184.

⁷⁸⁷ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, págs. XXI-XLI. Para estudiar de cerca la educación de Valerían frente al canon caballeresco, Jesús DUCE GARCÍA, «Nacimiento y educación del héroe: el ejemplo del *Valerían de Hungría*», *Historias Fingidas*, 4 (2016), págs. 97-119, y para ampliar la figura del bandolero en el texto, en el que además aparecen diversas referencias a la actividad notarial del autor y sus conocimientos legales, del mismo autor está, «Justicia y bandolerismo en el *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 697-709.

⁷⁸⁸ El propio editor actual de la obra lo considera «el último representante valenciano de los libros de caballerías»; Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, pág. XIII. Además, tanto el *Reimundo de Grecia* como el *Lenadro del Bel*, continuaciones del *Floriseo* y del *Lepolemo* respectivamente, no se pueden considerar obras del ciclo valenciano estrictamente, dado que sus autores son diferentes a los que hicieron las obras originales; aparte, ninguno de los dos nace en Valencia, ni cuenta con las características propias del grupo, marcado por el realismo y su circunscripción a la corte valenciana, como sí sucede con los libros tratados en este capítulo.

parte de la década de los treinta en Flandes. Durante ese periodo contactó con diversos eruditos, entre los que destaca Luis Vives, lo que prueba la personalidad intelectualmente inquieta de doña Mencía⁷⁸⁹. Tras enviudar en 1538, vuelve a la península donde en 1541 se casa con el virrey de Valencia don Fernando de Aragón, a quien ya conocemos como receptor de otro libro de caballerías: *Claribalte*⁷⁹⁰. Por lo tanto, se ensambla en una misma dedicatoria la vinculación de la poderosísima familia de los Mendoza con la corte virreinal de Valencia. Se podría incluso esbozar una pequeña corte literaria y, por extensión, intelectual, donde los libros de caballerías cumplen una función primordial.

Justamente, el libro sale de las prensas valencianas escasos meses antes de la boda de doña Mencía con el duque de Calabria, una celebración que se había pospuesto en varias ocasiones, un dato que apuntaría que Dionís Clemente era consciente del futuro papel que desempeñaría la marquesa en la corte valenciana. No en vano, fue precisamente durante los años de gobierno de don Fernando de Aragón, primero con Germana de Foix, y luego con Mencía de Mendoza, cuando Valencia acoge una grandiosa corte literaria y artística. A diferencia del periodo de publicación de los libros anteriores, a finales de la década de los treinta y principios de los cuarenta cuando nace el *Valerían*, la corte valenciana del duque de Calabria alcanza su máximo esplendor en la que se acogió a artistas, músicos, poetas, juristas, universitarios, gobernantes y pensadores para crear un espacio de cultural único en la época⁷⁹¹. Se trata de un ambiente cortesano que muy posiblemente influiría a Clemente a la hora de componer su *Valerían*, donde destacan personajes como Luis de Milán, autor de un *Cortesano* que refleja los últimos años de la

⁷⁸⁹ La figura de doña Mencía de Mendoza ha causado bastante interés. Basta destacar los estudios de Noelia GARCÍA PÉREZ, lo más actuales sobre el tema *Arte, poder y género en el Renacimiento español. El patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*, Murcia: Nausícaa, 2004 y *Mencía de Mendoza: (1508-1554)*, Madrid: Ediciones del Orto, 2004. De cualquier forma, un primer acercamiento se puede realizar a través de Santiago LÓPEZ-RÍOS MORENO, «Mencía de Mendoza», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, xxxiv, págs. 564-565 y el trabajo clásico de Miguel LASSO DE LA VEGA, *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1942.

⁷⁹⁰ Hay que tener en cuenta que, aunque hasta 1541 no se celebra la boda, un año antes ya se habían firmado las capitulaciones matrimoniales, Noelia GARCÍA PÉREZ, *Op. Cit.*, 2004, pág. 27. A modo de curiosidad, solo mencionar que el *Valerían de Hungría* también se encontraba entre los libros de caballerías que poseía don Fernando de Aragón, Manuel REPULLÉS, *Op. Cit.*, 1875, pág. 69.

⁷⁹¹ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, págs. xi-xii. Josep MARTÍ FERRANDO, «La biblioteca real llega a Valencia: Fernando de Aragón, duque de Calabria», «Una humanista en la corte virreinal: Mencía de Mendoza», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia: Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, 2000, págs. 45-72, 73-89. Sobre la corte literaria del duque de Calabria y su primera esposa Philippe BERGER, *Op. Cit.*, 1987, págs. 316-323.

década de los treinta, es decir, coincidiendo con el final del matrimonio de Germana de Foix; o Joan Fernández de Heredia, compositor poético y de diversas farsas, algunas de ellas representadas en la misma corte virreinal a petición de doña Mencía. Este ambiente se verá reflejado en los propios paratextos del libro, gracias a las poesías preliminares que enmarcan la obra, realizadas por amigos de Clemente que formaban parte del círculo literario de la refinada corte del virrey. A pesar de ello, llama poderosamente la atención la dedicatoria de un libro de caballerías a la marquesa de Cenete, una mujer instruida y cercana a las ideas humanistas, lo que prueba la flexibilidad de la dama ante la posibilidad de disfrutar de algunas de estas ficciones deleitosas⁷⁹².

9.8.1. Del prólogo-dedicatoria al prólogo literario

El libro de Dionís Clemente contiene un extenso cuerpo preliminar, compuesto por un incipit, un prólogo, dos poesías laudatorias y una exhortación al lector, antes de que comience el cuerpo de la historia. Por cuestiones metodológicas, solo se analizará el prólogo de la obra, sin entrar en las composiciones poéticas ni en la exhortación al lector. Jesús Duce, el editor moderno de la obra, ha hecho un análisis bastante detallado del prólogo y lo encuadra a caballo entre el prólogo presentativo y el prólogo preceptivo, al plantear el autor una crítica tanto a los autores y creaciones, como a los censores. Por otro lado, en cuanto a nivel estructural, se trata un prólogo-dedicatoria que se combina con el prólogo literario, que cuenta con las características propias de los subgéneros, que no tiene otro fin que el de intentar obtener los permisos necesarios para la publicación de la obra, debido a las diversas críticas que recibían los libros de caballerías⁷⁹³. Se realiza, en palabras de Duce, «un verdadero ejercicio de honestidad literaria» en el planteamiento de Clemente como precaución ante las críticas de los diferentes reprensos de los libros, que no será otra que el autoconocimiento propio de cada autor de sus límites y defectos⁷⁹⁴.

⁷⁹² Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, págs. XI-XII. Ferran MUÑOZ, *Mencía de Mendoza y «La Viuda» de Mateo Flecha: las ensaladas de Flecha «El viejo»*, su relación con la corte de Calabria y el erasmismo, Valencia: Alfons el Magnànim, 2001 y Luis GIL, Antonio MESTRE, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos, 2003, págs. 31-44 para la relación con la nobleza con el humanismo y los poetas valencianos. Jesús DUCE GARCÍA, «Mencía de Mendoza y los libros de caballerías», *Tirant*, 20 (2017), págs. 26-29, 34.

⁷⁹³ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, pág. XVI.

⁷⁹⁴ *Ibidem*, pág. XVII. La guía caballeresca del *Valerían* también señala, a modo de resumen, esta costumbre de criticar las obras ajenas, Susana REQUENA, «*Valerían de Hungría*» de Dionís Clemente (Valencia,

Aunque el prólogo comienza con una queja contra todos aquellos instruidos que critican las obras, Dionís Clemente decide poner su libro en manos de doña Mencía de Mendoza en quien el saber y el poder concurren de forma clara. Por lo tanto, frente a las personas ignorantes que critican las obras, el autor encuentra en la figura de la marquesa una persona culta, instruida, cercana a las ideas humanistas y con el suficiente poder para proteger su libro de toda crítica. Por supuesto, no olvida disculparse por la osadía de ofrecerle una obra de tan «baxo estilo». En palabras de Duce García, la marquesa de Cenete constituye un ejemplo único de destinatario que reúne tres características concretas:

Se trata, en primer lugar, de una mujer, con todo lo que ello representa en la sociedad de aquellos años, donde la fémina tiene un papel absolutamente subsidiario en casi todas de las parcelas de la misma; en segundo lugar, es una intelectual que se ha formado cumplidamente en los *studia humanitatis* y ha establecido vínculos con intelectuales, artistas y profesores de reconocida talla; y por último, también está comprometida, al menos en algún grado, con la orientación filosófica de Erasmo de Rotterdam y sus seguidores, tal como se desprende de algunos testimonios. Así pues, Dionís Clemente está solicitando el beneplácito de una inquieta figura de la alta nobleza que en cierta manera representa los nuevos tiempos renacentistas y las nuevas formas de entender y promover la cultura, incluyéndose, desde luego, su faceta reivindicativa como mujer [...] ⁷⁹⁵.

Se plantea una diferencia trascendental con el resto de las obras anteriores pues, mientras en el prólogo del *Claribalte* están pendientes de reseñar el oficio de caballero y la importancia de las labores de gobierno en la educación caballerescas, el proemio dedicado a la marquesa elude este tipo de cuestiones. Tampoco se encuentra en el prólogo ninguna referencia al linaje de doña Mencía de modo que, frente a los paratextos dedicados a los caballeros en los que se destacan el valor ejemplarizante y educacional de la obra, Dionís Clemente evita tales cuestiones, además de no realizar ninguna semblanza clara de la propia doña Mencía, a pesar de ser la destinataria de la obra. Es más, no recoge tampoco una relación sobre las características propias de la mujer a la que van dirigidos, como ha ocurrido también en el paratexto de Silva. Más bien, su prólogo muestra unas intenciones

Francisco Díaz Romano, 1540). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pág. 11.

⁷⁹⁵ Jesús DUCE GARCÍA, *Op. Cit.*, 2017, pág. 31.

bastante agudas al emplear el texto caballeresco de un modo instrumental para obtener una finalidad concreta:

[...] dirigir su obra a quien no solamente de los detractores con su saber la defienda, pero con su poder los castigue, de suerte que por ninguna vía para reprehenderla se atrevan.

Y como hecha la investigación devida de las personas d'entrambos géneros que han podido llegar a mi noticia, en ninguna, como en la de vuestra ilustríssima señoría, el saber y poder que dixe tan clara y notoriamente concurren, conociendo primeramente mi ignorancia no ser menos que el atrevimiento que de dirigir a vuestra ilustríssima señoría obra de tan baxo estilo he osado tener, humildemente le suplico sea servida de recibirla y a ella y a mí otorgarnos nombre de suyos, pues para en este siglo otra mayor bienaventurança no desseamos, por la segura protección y conocida honra que de tan cumplida merced se nos ha de recrecer⁷⁹⁶.

Clemente aprovecha el prólogo para remarcar de una forma más sibilina la posición de claro poder político del que disfrutaba la marquesa; no en vano, la aristócrata despuntaba por su labor de mecenazgo como protectora de diversos poetas valencianos. Esta situación conlleva no solo a que Dionís Clemente le dedique la obra, sino también que retrate la silueta de una mujer protectora de las buenas letras como sería el libro, del que sobresale su honestidad y su gran altura moral⁷⁹⁷. Para ello, el autor alude al gran saber de la aristócrata, que le permitirá apreciar el buen hacer del texto y así protegerlo contra los posibles detractores. Clemente exhorta a doña Mencía a castigar a aquellos que se atrevan a ir en contra de su juicio: «pero con su poder los castigue». De esta manera se enaltece a la aristócrata por dos vías; por un lado, por su capacidad de apreciar las letras y las artes que demostraría con su papel de mecenas de los poetas valencianos, y por otro, por su poder real desde la esfera política al ser virreina de Valencia. Dionís Clemente crea así un sutil icono de Mencía de Mendoza, cuyos trazos se basan en la imagen ideal con la que se proyecta esta personalidad real, y se moldea un personaje a la hechura perfecta que precise Clemente a favor de sus intereses.

⁷⁹⁶ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, pág. 4.

⁷⁹⁷ *Ibídem*, pág. 4.

Previamente, el autor ha advertido que el prólogo no está plagado de los hechos realizados por los caballeros o por citas de diversos filósofos, que pueden recordar a los paratextos que abren los primeros *Palmerines* o el *Florisando*. Esta afirmación, aunque a primera vista parezca algo somera, creo que escondería una referencia al género editorial. Es decir, de la misma forma que un tipo muy concreto de grabado de las portadas (el caballero a lomo del caballo) se vincula con el género del libro de caballerías⁷⁹⁸, habría ciertas referencias indispensables dentro del prólogo que se conectarían con este mismo género editorial. Por lo que se deduce de las palabras de Dionís Clemente, parece ser que la enumeración de las hazañas de los caballeros en los prólogos se identificaría como uno de los rasgos definitorios de las ficciones caballerescas como producto editorial.

Sin embargo, la historia de *Valerían de Hungría* sí continúa la confusión entre la denominación de «crónica» para un texto de entretenimiento, el tópico de la falsa traducción y, en parte, del manuscrito encontrado. Se trata, igual que el uso de la *captatio benevolentiae* que ha empleado al comienzo del prólogo, de los dos recursos más habituales en el libro de caballerías, pero que como en anteriores prefacios dan al texto un aire diferenciador e, incluso, político, al marcar de forma directa el origen del escrito. Dionís Clemente presenta su libro como una crónica que leyó durante las Cortes organizadas por el emperador Carlos V en la ciudad de Worms, donde también acudió su hermano don Fernando desde Hungría. Por esta doble vía caballeresca y cortesana habría obtenido la crónica del famoso caballero escrita originalmente en latín. Por lo tanto, el *Valerían de Hungría* queda vinculado a la corte del hermano del emperador, lo que busca exaltar el origen exótico de la obra: Hungría.

El autor liga la obra a la corte imperial, tanto por la presencia de Carlos V en la ciudad alemana, como por la de su hermano Fernando. Clemente recuerda en el prólogo cómo descubrió la obra de mano de un caballero de Hungría con el que había entablado cierta amistad, de modo que el libro se sitúa no solo en un marco cortesano, sino que su conexión con el notario valenciano nace de un hipotético cenáculo, una reunión entre

⁷⁹⁸ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Caballero jinete en portada (hacia una tipología iconográfica del género editorial caballeresco)», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 67-107.

literarios o personajes cultos que intercambiarían diferentes opiniones sobre arte, literatura y pensamiento. No se pierda de vista que Dionís Clemente se relaciona con este mismo ambiente en Valencia, donde era un conocido de la alta nobleza y del círculo literario y artístico de la corte de los virreyes. Dentro del escenario literario creado por Clemente, el *Valerían de Hungría* se movería dentro de un alto ambiente nobiliario y político, dado que el autor la enmarca durante el proceso de la Dieta de Worms, en la que Carlos V ordenó a Lutero que se refractara de las ideas protestantes que defendía. Tal y como lo plantea Dionís Clemente, todo apunta a que el libro se posiciona dentro del lado imperial católico, ya desde su descubrimiento y hasta su salida de las prensas valencianas con el escudo del emperador Carlos en la portada.

Sabr , ilustríssima señora, que en el año mil e quinientos e veinte y uno, teniendo cortes el emperador don Carlos, rey y señor nuestro, en la ciudad de Vuormacia del imperio de Alemaña, vino a verlo el rey don Hernando, su hermano, no sin gran número de grandes y otros cavalleros de Ungría, con uno de los cuales tom  tan grande amicitia que un día, platicando de las cosas maravillosas de España porque no me pareciessen menos bien las de Ungría, me mostró y después dex  para las que pudiesse leer las dos partes, primera y segunda, de la crónica de un príncipe de aquel reino, tan valeroso como antiguo, llamado Valerían de Ungría, y quiso la suerte que antes de ver yo en fin d ellas vide el de su vida, por donde quedaron en mi poder [...]⁷⁹⁹.

De una forma parecida, el autor da otra vuelta de tuerca al proceso creador del *Valerían* cuando asegura que él mismo, por huir de la ociosidad en que se encontraba en Cuenca tras unos terribles acontecimientos acaecidos en Valencia, tradujo la obra del latín al romance. Esos sucesos valencianos parece que podrían haber sido reales por las fechas; es más, se han identificado con las guerras de Germanías, los ataques de los piratas berberiscos o la epidemia de peste que arrasó Valencia en los años treinta⁸⁰⁰. Como señala Jesús Duce, ello permite vincular la «escritura» del libro durante un periodo bastante concreto históricamente hablando, entre 1521 y 1530, pues tanto la Dieta de Worms como la peste declarada en la ciudad de Valencia son hechos reales reconocibles, y que confirma

⁷⁹⁹ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, pág. 4

⁸⁰⁰ *Ibídem*, pág. XVI. Para los ataques berberiscos, María Teresa FERRER, *Corsarios castellanos y vascos en el Mediterráneo medieval*, Mallol, Barcelona: CSIC, Institución Mil  y Fontanals, 2001 y José HINOJOSA MONTALVO, *Esclavos, nobles y corsarios en el Alicante Medieval*, Alicante: Fundación de Estudios Medievales Jaime II, Universidad de Alicante, 2000, págs. 75-91.

el prefacio dentro de los parámetros del prólogo literario⁸⁰¹. En cualquiera de las tres situaciones anteriores, Clemente Dionís posa un halo de realidad en la confección del libro, pues tanto la epidemia de peste, los ataques berberiscos o la revuelta de las Germanías son escenarios perfectamente verosímiles por lo que el autor se habría planteado abandonar la ciudad de Valencia por un tiempo; incluso, añaden cierto regionalismo a la obra, es decir, la vinculan con un contexto propiamente valenciano, lo que refuerza el vínculo del *Valerían* con el resto de la nómina de libros publicados en la ciudad del Turia. Sin bien es muy posible que todos formen parte de la ilusión ficticia de la composición del libro de caballerías, los motivos del autor resultan lógicos y válidos para enmascarar el proceso creativo del libro tras la falsa traducción:

En el año de mil quinientos y treinta, hallándome en la ciudad de Cuenca por la razón que se siguieron en esta de Valencia, así por huir del vicio de la ociosidad, como porque aquéllos que latín no alcaçan no dexasse d gozar de obra tan provechosa, acordé aunque no sin continuo y trabajoso exercicio de traduzirlas de su elegante e muy gracioso latín, escripto por un sabio llamado Arismenio, en el romance que verá vuestra ilustríssima señoría⁸⁰².

Con este mecanismo, se vuelve a producir una mezcla entre realidad y ficción al vincular un hecho ficticio, como es la falsa traducción de la obra, con acontecimientos históricos del reino de Valencia. Ya por último, el autor recuerda que su texto se trata de una lectura honesta de la que se puede sacar provecho de casi cualquier elemento, de forma que sea un libro de interés para su ilustre protectora la marquesa⁸⁰³. Esta dedicatoria, como en el caso de Pedro Fajardo Chacón, se encuentra a caballo entre la lisonja y la alabanza sincera, pues ya hemos hablado de la inquietud intelectual de la marquesa, formada en el ámbito del erasmismo, y poseedora de una gran personalidad que la llevó a convertirse en una de las damas más destacadas del Renacimiento hispánico⁸⁰⁴. Además de llegar a ser mecenas de estudiantes y promotores de diversas actividades artísticas en la Universidad de Valencia, entre sus posesiones se han encontrado una gran colección de tapices, joyas y

⁸⁰¹ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, pág. XVI.

⁸⁰² *Ibidem*, pág. 4.

⁸⁰³ Jesús DUCE GARCÍA, «Consejos y castigos en el *Valerían de Hungría*», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 10 (2007), s. p. donde se muestran las diversas máximas o enseñanzas morales presentes a lo largo de la obra.

⁸⁰⁴ Dionís CLEMENTE, *Op. Cit.*, 2010, pág. XV.

obras de arte, junto con una de las bibliotecas mejor nutridas de la época, afición que podría venirle de su padre, ya que el I marqués de Cenete contaba con una espléndida biblioteca que más adelante pertenecería a su heredera⁸⁰⁵. El hecho de que doña Mencía llevara a cabo labores de mecenazgo demuestra el espíritu humanista de la marquesa, por lo que no extraña la petición de protección por parte de Clemente, aunque esta clase de características no figuren explícitamente en el prólogo. El autor silencia en su mayoría tanto la ascendencia como los rasgos definitorios de la marquesa en su obra, ni siquiera sugiere las maravillas del texto a la noble aduciendo a una lectura provechosa como sucedía con los libros dirigidos a los varones; más bien, prefiere confiar en su poder, muy posiblemente en calidad de futura virreina de Valencia y mecenas, para solicitar su ayuda en defensa de su libro de caballerías.

⁸⁰⁵ Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, *La biblioteca del marqués de Cenete iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942, pág. 24 se contabilizan seiscientas treinta y una partidas entre libros clásicos, españoles, italianos, textos sagrados o de filosofía, entre otros muchos. Noelia GARCÍA PÉREZ, *Op. Cit.*, 2004, págs. 103-137 se hace toda una relación de los libros y lecturas de la marquesa; en concreto, en las págs. 122-130 se analiza su biblioteca.

10. LOS HIPERTEXTOS ITALIANOS

Las relaciones y contactos establecidos entre la península y los reinos italianos dieron como fruto una fuerte influencia de la literatura italiana en las letras autóctonas. Si los casos en poesía o en teatro han sido populares por sus estudios y el volumen de páginas dedicadas, el libro de caballerías no se salvaría de tal influjo⁸⁰⁶. Dentro del corpus de obras que manejamos para este trabajo, creo que un buen número de ellas se pueden adscribir a este apartado, entre traducciones o textos que tienen como germen original un hipotexto italiano. Es decir, estos libros de caballerías vendrían a funcionar, en palabras de Genette, como un hipertexto que entabla una relación con su texto de origen, su hipotexto⁸⁰⁷. De esta forma tan directa se constituye una relación de intertextualidad entre dos obras de diferente género, los *cantari* caballerescos italianos o los poemas parcialmente burlescos como el *Morgante*, y los libros de caballerías españoles⁸⁰⁸. Por lo tanto, dentro de este capítulo, creo necesario incluir el *Guarino Mezquino*, obra que es traducción de un original italiano; los libros que tienen como hilo conductor la historia de Renaldos de Montalbán, provenientes del *L'innamoramento di Carlo Magno*; el *Morgante*, procedente igualmente de un poema italiano, y el ciclo toledano de *Espejo de caballerías*, resultado de un hipotexto italiano compuesto por diversos poemas épicos del *Orlando furioso*.

10.1. El *Guarino Mezquino*

El *Guarino Mezquino* resulta ser un libro polémico en su adscripción al corpus de libros de caballerías. Se trata de un texto traducido del italiano por Alonso Hernández

⁸⁰⁶ Para las relaciones entre Italia y España, véase Peter RUSSELL, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica*, Bellaterra, Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1985; Ottavio DI CAMILLO, *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia: Fernando Torres, 1976; Ángel GÓMEZ MORENO, *Op. Cit.*, 1994.

⁸⁰⁷ Gerard GENETTE, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*; traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1989, págs. 14-15.

⁸⁰⁸ Bernhard KÖNIG, «Prosificando la caballería: de los *cantari* al libro de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 190-191.

Alemán en fechas cercanas a 1512, año del que data la primera edición conocida de la obra. La trama del libro no se asemeja a ninguna historia parecida de las que se encuentran en el ciclo amadisiano o de los *Palmerines*⁸⁰⁹. Este curioso texto evita ciertos rasgos que sí son propios al menos en la corriente amadisiana del género, como la presencia del ideal de belleza de la dama a la que aspira el caballero, así como el peso de la relación amorosa en el desarrollo de la trama, o la importancia de la acción individual. En palabras de Gómez Redondo, se encuadra dentro de la línea caballeresca unida al modelo de la caballería espiritual, donde el héroe se convierte en un verdadero *miles Christi*, y sin renunciar al matrimonio que mejora su posición estamental, entrega su vida a la defensa de la religión luchando contra los infieles en el esquema seguido por *Florisando* y, más adelante por los primeros trazos de *Floriseo*, frente a la corriente en la que predomina la aventura individual y la relación amorosa cortesana que domina el *Amadís de Gaula* y los primeros *Palmerines*⁸¹⁰.

10.1.1. De *Il Guerrin* al *Guarino*

Guarino Mezquino cuenta con un argumento y un desarrollo temático que sí se adhiere al esquema caballeresco mediante la construcción de la identidad del héroe, la superación de pruebas y la posibilidad de mejora de su linaje. *Guarino Mezquino* es, además, un libro de viajes y un compendio de saberes varios que le dan cierto aire enciclopédico. Guarino será así un héroe que busca sus orígenes viajando de un lugar a otro, ya sean espacios reales o sobrenaturales, y que adquiere unos conocimientos que le ayudan a formarse hasta conseguir su identidad caballeresca. Al tiempo, el recorrido de Guarino también cobra un matiz de purificación religiosa, paralelo a la construcción espiritual. Se produce así un tránsito desde un nivel literal, dominado por la aventura caballeresca, a otro alegórico o moral que configure su conciencia religiosa con el que se asegure la salvación de su alma⁸¹¹; de ahí proviene precisamente la importancia del nivel religioso y del contenido moral en la prefiguración ya no solo de Guarino, sino del

⁸⁰⁹ La primera edición conservada se fecha en el año 1527 según los datos aportados por el *Regestrum colombino*, Archer Milton HUNTINGTON, *Op. Cit.*, 1967, ítem 2057. Recogen el dato Andrea de BARBERINO, *Corónica del noble cavallero Guarino Mezquino*, estudio y edición, ed. M^a Nieves Baranda Leturio, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992, págs. 13-14; José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, págs. 13, 61; y Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, II, 2012, pág. 1928.

⁸¹⁰ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, vol. II, pág. 1926.

⁸¹¹ *Ibidem*, págs. 1929-1930.

conjunto de sus aventuras que finalizan con su lucha contra los turcos, y que lo ligan a esa vertiente adherida a la caballería espiritual.

Por la tipología de aventuras que vive Guarino, hay una serie de diferencias que lo distancian del libro de caballerías amadisiano, como la mayor parte de sus victorias, las cuales no se basan en combates individuales, sino en guerras donde la estrategia tiene un gran peso. Asimismo, si bien hay más caballeros, Guarino es el único protagonista de la acción, y las aventuras en las que está presente son las únicas con trascendencia en la trama⁸¹². En cuanto a las damas, como se ha dicho, tienen poco peso en la historia, dado que el amor desempeña un papel muy reducido. Si bien hay dos mujeres que se enamoran de Guarino e influyen en el desenlace de la aventura, apenas son una preocupación para el caballero; es más, su futura esposa Antinisca no será tampoco una figura por la que suspire Guarino como un caballero enamorado⁸¹³.

Por otro lado, los sucesos sobrenaturales son de especial importancia en la obra al ser el medio por el que se obtiene la información que marca la continuidad de la historia. Se trata de lugares o espacios exóticos donde se desarrolla lo sobrenatural, establecido por Dios, y por lugares representativos y vinculados con la tradición cristiana como Santiago de Compostela o el Purgatorio de San Patricio. En general, los espacios del *Guarino* trazan una ruta identificable que permiten establecer un itinerario del recorrido, lo que refuerza el vínculo de la ficción con los libros de viajes. En los espacios maravillosos, lo sobrenatural roza lo milagroso, más que el ámbito de la magia habitual del libro de caballerías. Guarino vivirá tres aventuras sobrenaturales: la visita al santuario de los árboles del sol y la luna, la estancia de un año en la cueva de la sibila (en estas dos para intentar resolver sus dudas sobre su origen y linaje), y su paso por el Purgatorio de San Patricio, donde el Papa lo envía para ser perdonado de su excomunión, ocasionada por su visita a la cueva de la sibila. El Purgatorio supone un gran peligro para Guarino, pues teme quedar allí atrapado como las almas que purgan sus pecados. La gran característica de estas aventuras es que no

⁸¹² Karla P. AMOZURRUTIA NAVA, «*Guarino Mezquino*» (Sevilla, Juan de Varela, 1527). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pág. 9.

⁸¹³ Nieves BARANDA LETURIO, «El *Guarino Mezquino* [1527]», *Edad de Oro*, 21 (2002), pág. 295.

suponen un perfeccionamiento del héroe como guerrero, sino que son muestras de la dimensión moral del personaje⁸¹⁴.

A pesar de ello, Nieves Baranda subraya que, para los lectores contemporáneos a la obra, la historia se sumaría al *boom* editorial de los libros de caballerías del momento⁸¹⁵. Ella misma destaca la dificultad de adscribir cien por cien el libro al corpus caballeresco, al determinar que será según lo estricto que sea el límite que se trace para la catalogación de estas obras lo que fije la inclusión en el género de textos que navegan en sus límites genéricos. No duda la investigadora que *Guarino Mezquino* debe incluirse si se aplica un concepto amplio del libro de caballerías, especialmente si se tiene en cuenta la capacidad de amalgamar las diferentes vías de la literatura caballeresca a comienzos del siglo XVI «porque su origen en una traducción *real* no impidió que sus lectores se lo apropiaran como una pieza más en la red de la literatura caballeresca⁸¹⁶».

El original italiano, *Il Guerrin Meschino*, está firmado por Andrea Barberino, quien vivió entre las últimas décadas del siglo XIV y comienzos del siglo XV. Fue un gran impulsor de la narrativa caballeresca italiana al transformar en prosa los *cantari* de gesta franceses. Entre sus obras se encuentran *I relai di Francia*, un gran compendio genealógico de los reyes franceses, su continuación la *Storia d'Aspramonte*, donde se ultima y detalla el linaje de Guarino, y la *Storia di Ugone d'Alvernia*⁸¹⁷. Del *Il Guerrin Meschino* se conservan once manuscritos y hasta veinticinco ediciones en italiano, pero no se sabe a ciencia cierta de cuál de ella deriva la traducción castellana, amén de que pudiera existir también una versión catalana. Por el cotejo entre ediciones y por el número de capítulos parece que pudo derivar de alguna edición veneciana, que hasta 1508 sumaban un total de

⁸¹⁴ *Ibidem*, págs. 295-296; Karla P. AMOZURRUTIA NAVA, *Op. Cit.*, 2008, pág. 9-10.

⁸¹⁵ Ella cree que las diferencias notables que se establecen entre el *Guarino Mezquino* y el resto del corpus son reseñables desde nuestras miradas críticas, a través de la perspectiva que nos da el paso de los siglos; pero no apreciables por los lectores de la época; además, se trata de una traducción bastante fiel del original con gran demanda de público, «El *Guarino Mezquino*: un caso singular en las caballerías hispánicas», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 311-314.

⁸¹⁶ Nieves BARANDA LETURIO, *Op. Cit.*, 2002, pág. 302

⁸¹⁷ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, vol. II, pág. 1928. Karla P. AMOZURRUTIA NAVA, *Op. Cit.*, 2008, págs. 7-8.

once. Aun así, la traducción es muy fiel al original, sin adiciones ni supresiones llamativas⁸¹⁸.

El hecho de que la traducción de Alonso Hernández apenas altere el texto del *Guarino Mezquino* resuelta evidente para Baranda. Ello se debe a que no era necesario pues, si bien los materiales del *Guarino* provienen de la tradición carolingia, filtrada por la tradición italiana (lo que implica un alejamiento de los cánones bretones que seguía el *Amadís*), en ambos casos se trata de la misma caballería de fe cruzada, donde tanto los valores religiosos y morales se anteponen a la aventura individual. De esta manera el *Guarino Mezquino* no necesita un gran trasvase lingüístico, pues se identifica con las corrientes de la literatura caballeresca que surgen en la península desde las *Sergas* al *Florisando*. Las modificaciones en la traducción de escenarios para incluir zonas geográficas españolas, como la presencia de Sevilla durante la peregrinación de Guarino a Santiago, serían bienvenidas por parte del lector por acercar la trama a un entorno familiar, lo que propicia la proximidad del propio caballero protagonista⁸¹⁹.

A pesar de que el original italiano data del primer tercio del siglo XV, la traducción castellana no se llevó a cabo hasta principios del siglo XVI, a instancias del noble Pedro Ponce de León, hijo de Juan Ramírez de Guzmán, quien era señor de Teba y Ardales. La familia se había enriquecido a lo largo del siglo XV; por mediación de Enrique IV, más tarde refrendada por los Reyes Católicos, acapara gran poder mediante la posición de Ardales, además del oficio hereditario de veinticuatro de Sevilla. En 1492 funda mayorazgo, para morir ocho años más tarde, posiblemente en la lucha desencadenada por la rebelión de las Alpujarras. Pedro Ponce de León es el tercer hijo varón que tuvo con doña Juana Ponce de León, hija del II conde de Arcos, de forma que en el momento en que funda mayorazgo su padre ocupa el tercer puesto de sucesión, un hecho que lo deja con escasas posibilidades de heredar el título⁸²⁰.

Según Nieves Baranda, el noble no parece encontrarse entre los caballeros sevillanos que acudieron a sofocar la rebelión de las Alpujarras, como sí fueron su padre y

⁸¹⁸ Nieves BARANDA LETURIO, *Op. Cit.*, 2002, pág. 297.

⁸¹⁹ *Ibidem*, págs. 184-185; Nieves BARANDA LETURIO, *Op. Cit.*, 2004, págs. 314-315.

⁸²⁰ Andrea de BARBERINO, *Op. Cit.*, 1992, págs. 19-20. Se puede ampliar en Rafael SÁNCHEZ SAUS, «Juan Ramírez de Guzmán», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-
<2012>, XLII, pág. 836.

sus hermanos mayores. La investigadora apunta a que pudiera hallarse en Italia, tal vez probando fortuna en las guerras italianas. Sería posiblemente que, durante esta estancia conociera y leyera el *Guarino Mezquino*, de forma que encargue a su vuelta a Sevilla la traducción y edición de la obra, en un momento que coincide con la gran explosión de textos caballerescos en suelo peninsular⁸²¹. En la dedicatoria solo se menciona a don Pedro con el título de caballero, lo que lo sitúa en un ambiente familiar nobiliario donde la actividad guerrera contaba con gran peso. El encargo del noble justificaría la presencia en la dedicatoria de ese «a ruego de», que señalaría el interés de don Pedro en concreto en ver la obra traducida, y no el de algún otro caballero de mayor rango y riqueza del que podría conseguir un mayor beneficio. Además, el encargo particular explica, según Baranda, la falta de familiaridad entre mecenas y traductor, pues no sería necesario hacer alusión en la dedicatoria a las virtudes y al linaje del caballero con la intencionalidad de ganarse su favor y obtener algún tipo de beneficios⁸²². Sin embargo, más oscuro resulta el hecho de si fue Pedro Ponce o Jacobo de Cromberger, impresor de la obra de 1512, quien contactó con Alonso Hernández Alemán, quien firma como traductor del escrito⁸²³.

Sobre Alonso Hernández Alemán no tenemos ningún dato fiable, y el *Guarino Mezquino* tampoco nos aporta ninguna pista sobre su persona, y más si se tiene en cuenta su calidad de traducción, y no de obra original, de forma que las particularidades del autor pueden verse muy limitadas al estar sujeto ya a un texto previo. Nieves Baranda apunta la posibilidad de que fuera un hombre viajado, pues conocía bien la geografía de Francia y del Norte de Italia, si bien no tuviera una posición social alabada, descartando incluso el hecho de que fuera un intelectual o un estudiante español en Italia. Se concluye así que podría tratarse bien de un criado de algún noble o miembro de la alta jerarquía eclesiástica, o bien de un mercader o comerciante; en cualquier caso, se trata de dos ocupaciones que permitían a Alonso Hernández viajar por diferentes puntos de Europa, muy especialmente Italia, además de conocer la lengua toscana⁸²⁴. Hacia 1512, es probable que Alonso Hernández fuera ya un hombre de edad madura, que siendo joven podría haber recorrido Europa central e Italia por motivos profesionales, pero de manera subordinada a algún

⁸²¹ *Ibidem*, págs. 20-21.

⁸²² *Ibidem*, pág. 22.

⁸²³ *Ibidem*, págs. 21-22.

⁸²⁴ *Ibidem*, págs. 22- 29.

personaje que sirviera, y quien marcaría el itinerario a seguir. Aunque no habría sido un hombre de letras, sí debe haber tenido cierta cultura media, y un manejo notable de la escritura y lectura tanto española como italiana, aunque todos estos datos no pasan de ser meras elucubraciones a falta de la documentación pertinente que lo confirme⁸²⁵.

10.1.2. Los preliminares de la edición castellana

Los preliminares del libro, situados tras la tabla de capítulos, se dividen en dos secciones, la primera llamada «Argumento», y la segunda «Prólogo». El argumento presenta brevemente la obra con mención a los episodios más llamativos de la trama, como el pasaje de la cueva de la sibila, o el descenso de Guarino al Purgatorio de San Patricio. Aparte, el pasaje incide en la presencia de «los nombres de las provincias quasi de todo el mundo, y de la diversidad de los hombres e de sus diversas costumbres, e de muchos y diversos animales⁸²⁶», lo que coincide con esa mixtura genérica del *Guarino* como libro de viajes y compendio enciclopédico que se había mencionado previamente. Esta presentación de materiales supondría un efecto publicitario del libro para atraer a los lectores al destacar las maravillosas aventuras que pueden encontrarse en el interior de sus páginas. La promoción del libro no recae aquí en la alabanza a la estirpe familiar del destinatario, sino en una exhibición de los materiales que conforman la trama caballeresca.

Dos elementos más aparecen en este «Argumento»: uno es la dedicatoria «al noble cavallero don Pero Ponce de León, hijo del noble cavallero el maryscal Juan Ramírez de Guzmán, señor de Teba y Ardales⁸²⁷», y el otro es una referencia a la traducción de la obra del italiano original al castellano por parte de Alonso Hernández Alemán. El primero destaca por la mención del título de mariscal a Juan Ramírez, que lo obtuvo en 1488 en plena guerra contra los musulmanes, así como la importancia que requiere la ligazón del destinatario don Pedro con su familia, es decir, Pedro Ponce no es un simple caballero, sino que se define por su filiación con Juan Ramírez de Guzmán, quien es la verdadera personalidad destaca por medio de dos elementos: su cargo de mariscal, lo que lo adscribe al universo guerrero y sus victorias caballerescas contra los árabes que motivaron que

⁸²⁵ *Ibidem*, págs. 30-31

⁸²⁶ Andrea de BARBERINO, *Op. Cit.*, 1992, pág. 343.

⁸²⁷ *Ibidem*, pág. 343.

ganara el cargo; y por otro lado, el señorío de Teba y Herdades, que lo sitúa dentro del estamento nobiliario y con un puesto destacado dentro de la nobleza andaluza.

Por otro lado, está la referencia a la traducción italiana de la obra. Si bien resulta real que el *Guarino Mezquino* proviene de un original italiano, esta mención puede confundirse con el propio tópico de la falsa traducción, iniciado ya con Montalvo en el *Amadís* y que cuenta con el *Florisando* como apoyo. Es más, la obra de Páez de Ribera también camufla su origen en un original toscano, obtenido nada menos que de la biblioteca de Petrarca. Si bien Alonso Hernández es sincero en su traducción de la obra desde la lengua italiana, y su papel se reduce al de traductor, los antecedentes caballerescos llevan a que tales palabras acaben formando parte de los tópicos de lo paradigmático caballerescos⁸²⁸ con los que los autores identificaban y creaban un prólogo de libro de caballerías reconocible por el público y ligado indisolublemente al género. Según Nieves Baranda en relación con esta promoción interna en el paratexto, entre los diferentes aspectos que se habrían podido elegir para seducir al lector, se dejan de lado las hazañas caballerescas, la opción que permite una rápida y efectiva identificación con el libro de caballerías. En cambio, se destacan curiosidades descriptivas y elementos más bien propios del libro de viajes⁸²⁹. Es más, el panorama que pinta el autor de diferentes lugares y criaturas es tan amplio que le dedica un libro completo al cuadro de seres maravillosos, monstruos o criaturas aladas, influenciado por los bestiarios y lapidarios medievales⁸³⁰. De esta forma, lo que aquí es sinceridad plena por parte de Alonso Hernández, pues realmente ha traducido la obra del italiano y no hay ningún manuscrito encontrado, para un lector podría ser una clave que le dé pie a pensar que se encuentra frente a una ficción caballeresca como la creada por Montalvo unos años antes.

Por otro lado, tras esta sección de «Argumento», continúa Alonso Hernández con su «Prólogo», más extenso que el anterior. Ahora no se dirige a don Pedro Ponce, como hacía anteriormente; más bien, por lo que se infiere de las últimas líneas, son los lectores los destinatarios que estarán en el punto de mira del traducción, y los verdaderos receptores

⁸²⁸ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 380-381.

⁸²⁹ Nieves BARANDA LETURIO, *Op. Cit.*, 2004, pág. 323.

⁸³⁰ Karla P. AMOZURRUTIA NAVA, *Op. Cit.*, 2008, pág. 10.

de su trabajo: «[...] para que yo pueda acabar a trasladar esta pequeña obra a su sancto servicio para placer e consolación de los lectores⁸³¹»

El prólogo que enmarca el *Guarino Mezquino* emana un tono estrictamente conservador, marcado con cierta ortodoxia religiosa, de forma que el paratexto está condicionado por una fuerte carga moral. El texto defiende en primer lugar el libre albedrío, y la capacidad del hombre entre escoger hacer el bien o el mal, y su forma de vivir, virtuosa o viciosa, puntualizando que esta última la toman la mayoría de las personas con facilidad. El hecho de que el hombre haga el mal es consecuencia de su propia elección, que la ha tomado con libertad siguiendo los principios del libre albedrío. A su vez, aunque el hombre goce de este libre albedrío, también es un animal racional que, frente a los animales irracionales, está tocado por la «luz de la razón», sometido a las leyes de punición, es decir, de castigo, pues su razonamiento y su libre albedrío le permiten actuar conforme a la ley vigente si tiene voluntad para ello. Por ello se muestra a los seres humanos como «animales racionales», marcados por el libre albedrío:

E aquello que induze al hombre a fazer mal no es sino su desfallecimiento y ninguna cosa nos escusa teniendo nosotros el libre albedrío como tenemos, teniendo exemplo de nuestro primer padre Adán. Aviéndole dios mandado que no pecase, empero no le quitó el libre arbitrio de fazer como quisesse e desta manera no quitó jamás a ninguno. Y por esto somo llamados animales racionales, porque la razón es dada a nosotros, porque ningún irracional es sometido a la luz ni a la ley de punición⁸³².

En este punto, se hace referencia a la caprichosa Fortuna, como un instrumento a través del que muchos tratan de justificar sus acciones. La Fortuna se presenta como una entidad voluble, movida por el modo de actuar de cada uno. No se puede culpar a la Fortuna por el devenir de nuestras acciones, sino que la culpa residirá en nosotros mismo, debido a la libertad de la que goza el ser humano para elegir sus acciones gracias al libre albedrío, y a la razón que posee el hombre frente a los animales; la responsabilidad recae de manera exclusiva sobre el ser humano y sus decisiones. De esta forma se glosaría la idea principal del paratexto: cada humano puede vivir según él decida, virtuosa o viciosamente.

⁸³¹ Andrea de BARBERINO, *Op. Cit.*, 1992, pág. 345.

⁸³² *Ibidem*, pág. 344.

Esta máxima, con fuerte calado religioso, resulta un tanto abstracta frente al resto de prólogos analizados, donde se destacan ejemplos prácticos a imitar; es decir, se otorgan listas de grandes personalidades que pueden servir de ejemplo al lector, como el *Primaleón* o el *Lisuarte de Grecia* de Silva. El autor no llega a concretar un modelo de comportamiento por el que se obtenga ese patrón de vida virtuosa debido a la elección propia, y no a los caprichos constantes de Fortuna. Es por ello que, tal vez, en el *Guarino Mezquino* habría que plantearse que el patrón de comportamiento práctico sería la propia historia que se traduce, cuyo protagonista, Guarino es modelo del *miles Christi* como los otros caballeros del corpus⁸³³. El protagonista es un caballero de Dios, un *miles christianus* puesto al servicio de la religión y del bien. Mientras que sus primeras aventuras se centran en la defensa de Constantinopla contra los turcos, al final del libro Guarino se adentra en tierras de los musulmanes y paganos donde ayuda a los más necesitados. Al tiempo, es interesante comprobar que el héroe también se resiste a las mujeres seductores que ponen en riesgo su integridad moral, de forma que terminan siendo rechazadas por el héroe⁸³⁴. Asimismo, hay que tener en cuenta que la lucha del caballero Guarino contra el enemigo turco encaja dentro de todo el universo literario español del siglo XVI; no en vano, el otomano se adscribiría como el adversario de la cristiandad dentro del imaginario renacentista⁸³⁵.

Aparte de ello, dentro de la importancia que se da en el prólogo al libre albedrío, a la libre elección del hombre y a la razón que debe dominar la toma de decisiones, creo importante que todas estas cuestiones están presentes en las resoluciones del propio Guarino, y que le sitúan en posiciones complicadas a lo largo de la trama. De esta forma, el texto se convierte en un *exemplum* del pensamiento y de las ideas teóricas planteadas en el prólogo, cuando Guarino debe plantearse una serie de complicadas decisiones, pero cuya elección es completamente libre y racional. Me estoy refiriendo, en concreto, a los pasajes enmarcados en situaciones sobrenaturales, como la escena en la cueva de la sibila Norcia o la prueba del Purgatorio de San Patricio. Guarino se comporta en todo momento como un

⁸³³ Nieves BARANDA LETURIO, *Op. Cit.*, 2004, pág. 320.

⁸³⁴ *Ibidem*, pág. 320.

⁸³⁵ El turco se va a postular como la otra cara de la moneda cristiana dentro del imaginario literario. Es decir, no es solo el enemigo, sino que se dibuja como «el otro», figura opuesta al «yo»; incluso llegando a encarnar cierto exotismo, como va a ocurrir en la novela morisca. Para profundizar en el tema resulta útil Juan GOYTISOLO, *Op. Cit.*, 2005, págs. 241-247.

cristiano ejemplar, no solo al resistirse a la tentación de la carne sino también de la codicia o la ambición. En su paso por la cueva de la sibila, Guarino ya ha sido advertido de que no debe ir allí, ni hacer uso de los poderes de la adivinación, sin embargo, él toma la decisión con plena libertad, del mismo modo que acepta su castigo, la excomunión, y toma la decisión de purgar sus pecados mediante la visita al Purgatorio de San Patricio, la prueba definitiva por la que asienta su virtud a pesar de los tormentos a los que los demonios le someten⁸³⁶.

Sin embargo, Guarino demuestra finalmente su completa resistencia al pecado y su excelencia caballeresca, tanto en la honra como en la virtud. Los valores cristianos son aquellos que deben regir el mundo de acuerdo a la mentalidad de la obra, y las propias situaciones maravillosas se ven como un reflejo del poder divino, bien positivo, o desde el punto de vista del pecado y del castigo al que se somete a los que se guían por los valores negativos⁸³⁷. Cuando Guarino se ha visto en alguna situación complicada que fricciona con la ortodoxia religiosa, toma la decisión de seguir delante de forma libre y consciente, como sucede en el caso de la sibila, y acepta las consecuencias de sus actos para, más adelante, pagar su pena mediante la aventura en el Purgatorio de San Patricio.

10.2. *Renaldos de Montalbán*

Lejos de morir con la Edad Media, la materia carolingia se conserva vigorosamente a lo largo del Renacimiento. Prueba de ello son las numerosas obras que inspiró, y de las que se posicionan como texto base, como sucede en diversos libros de caballerías. Por ello, dentro de este apartado he establecido esta pequeña familia que tiene la figura de Renaldos como eje protagonista. Este ciclo caballeresco incluye los dos libros que forman el *Renaldos de Montalbán*; la *Trapesonda* en 1513, considerado el Libro III del *Renaldos* y, por último, el *Baldo* que cierra el ciclo en 1542, este último ya protagonizado por el bisnieto de Renaldos. Sin embargo, habrá que esperar hasta 1523 para ver el primer impreso conservado del *Renaldos de Montalbán* en Toledo en los talleres de Juan de

⁸³⁶ Nieves BARANDA LETURIO, *Op. Cit.*, 2004, pág. 321.

⁸³⁷ *Ibidem*, págs. 321-322.

Villaquirán. Hay que matizar que la versión castellana apenas guarda semejanzas con el cantar de gesta francés con el que comparte nombre, el *Renaut de Montaubau*, ya que el punto de partida del escrito hispánico es el texto italiano *L'Innamoramento di Carlo Magno* (1481), según señala el traductor Luis Domínguez en el epígrafe que presenta el libro⁸³⁸. En cualquier caso, *Renaldos de Montalbán* da origen a uno de los ciclos caballerescos más populares, con una trama narrativa que se complementa con textos como el *Orlando Innamorato* de Boiardo (1495) y el *Orlando furioso* de Ariosto (1532). El escrito es un ejemplo de la transformación de antiguos cantares de gesta franceses y de la adaptación de la materia carolingia, al tiempo que forma parte de todo ese conjunto de *cantari* o hipotextos italianos que sufrieron todo un proceso de adaptación, más que una simple traducción al castellano, como el *Guarino mezquino*, o el *Espejo de caballería* que acoge las historias de Boiardo y Ariosto⁸³⁹.

El libro, publicado en 1523, ve la luz en fechas similares a la primera edición conocida del *Guarino Mezquino*, y está ligado a la recuperación y exaltación de la materia de Francia y la casa Borgoña a la que pertenece Carlos V⁸⁴⁰. El prólogo que abre la obra se centra ampliamente en la reconstrucción del linaje real, ligado a la biografía italiana, que se remonta hasta la identificación de Roldán y Renaldos, lo que vincula al actual rey con unos caballeros de leyenda, protagonistas de grandes hazañas. No obstante, el prólogo del *Renaldos* se aleja del original italiano, que carece de este paratexto. Se trata pues de una nueva adquisición del *Renaldos* hispánico dado que, como afirma Ivy Corfis, el original italiano no contiene ni el prólogo ni la genealogía, lo que conlleva que el interés y el reforzamiento del linaje sea una característica genuinamente autóctona⁸⁴¹. A pesar de la presencia del elemento carolingio, el emperador Carlomagno se dibuja como el modelo de gobernante, de forma que su figura se vincula a la línea del Sacro Imperio Romano antes que a los reyes de Francia. Todo ello vendría promovido por su candidatura a emperador, como parte de la función propagandística de los textos. No en vano, el *Renaldos de Montalbán* no escatima en su empeño de mostrar la raigambre familiar de su caballero

⁸³⁸ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Renaldos de Montalbán: (Libros I-II) (Toledo, Juan de Villaquirán, 1523): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pág. 7.

⁸³⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, págs. 1893-1894.

⁸⁴⁰ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2011, pág. 7.

⁸⁴¹ *Libro del noble y esforçado & inuencible cauallero Renaldos de Montaluan*, ed. Ivy A. Corfis, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001, pág. 297.

Renaldos por medio de la exhibición de su linaje, más ficcional que real, en el que se entreveran la realeza francesa, italiana o incluso, bizantina. Gómez Redondo explica que:

La estructura linajística del prólogo afirma el orden de verosimilitud que otorga al libro su dimensión historiográfica; conforme al modelo de la biografía italiana, se rastrea la descendencia del emperador Carlos y se reconstruye la genealogía de las casas de Claramonte y de Mongrana, complementada esta información con las “faciones” de los principales personajes: el emperador, Roldán y Renaldos⁸⁴²

10.2.1. La genealogía en el prólogo

Ahora bien, creo que este recurso de la exhibición del linaje se engarza ya no solo a esa celebración de la antigüedad y brillantez de la estirpe ligada a las crónicas, sino también con uno de los principios ideológicos del poder real, encaminado a la búsqueda de la legitimación y fundamentación del rey. Se trata, por tanto, del concepto de «linaje elegido», complementado a su vez con las ideas de «estirpe real» y de «sangre real». Estos tres fundamentos se pueden fundir en uno solo que absorbe la noción del linaje escogido por Dios, que cuenta a su vez con la protección divina que asegure su pervivencia. Igualmente, en el caso del «linaje elegido», este se utiliza como un principio legitimador y sacralizador, pues indica la pertenencia a una familia seleccionada por una divinidad para cumplir un proyecto futuro⁸⁴³.

Como ya he mencionado, Gómez Redondo opina que la disposición de la genealogía de los reyes en el prólogo hace del libro un reflejo de la crónica historiográfica, y le atribuye, asimismo, un hálito de realidad y de legitimación. El prólogo bosqueja un pasado donde, a retazos, se aprecia el valor de las figuras que anteceden a Renaldos de Montalbán; en concreto, se plantea toda una genealogía en la que se repasa el árbol familiar. No en vano, la obra se construye por medio de la oposición de dos personajes, pertenecientes cada uno de ellos a un linaje destacado de la corte de Carlomagno, Claramonte y Malanza⁸⁴⁴, por lo que cada familia se convierte en un núcleo de acción sobre el que crear la historia. El inicio del prólogo es una prueba fehaciente del valor que la

⁸⁴² *Ibídem*, pág. 13.

⁸⁴³ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 65-67.

⁸⁴⁴ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1893.

estirpe tiene para el traductor y adaptador de la obra, lo que conlleva a preguntarnos el peso que los brazos familiares tienen dentro no ya de la propia obra, sino de la concepción del protagonista y su influjo en sus aventuras:

Porque mejor & mas fácilmente puedan saber & aun entiendan los lectores quien fueron & donde vinieron los caualleros que enla presente historia se nombran, aqui he deliberado eneste breue compendio traer la descendencia del emperador Carlos & la origen & genealogía delas nobles casa de Claramonte y de Mongrana & a mayor noticia las faciones del cuerpo del emperador, de Roldan & de Renaldos & quales fueron los hijos del descendieron⁸⁴⁵

Las palabras que inician el prólogo coinciden con esa idea general de Gómez Redondo acerca del orden de verosimilitud que da al libro una dimensión historiográfica⁸⁴⁶. Gracias a la disposición de la genealogía se crea un efecto de realidad en el libro; precisamente su verosimilitud es una de las consecuencias derivadas de que el prefacio se abraza con género historiográfico. Pero no es la única, pues la propaganda que se lleva a cabo del protagonista Renaldos o, mejor dicho, la legitimación de su poderío y sus cualidades como héroe hunden sus raíces en los principios ideológicos del propio poder. La estirpe real, la sangre real, no se ha cortado en ningún momento, sino que se ha transmitido a lo largo de sus miembros hasta llegar a Renaldos y al emperador Carlos. De esta forma se consigue incrementar el valor de la familia por su antigüedad y por los miembros que ha dado a la historia para semblanza de su alcurnia. El sistema termina por acercarse al prólogo del *Palmerín* y el *Primaleón* con la enumeración de los miembros que reportan honor y gloria a su linaje. En el caso del *Renaldos*, se entreveran los personajes históricos en todo momento ficcionalizados, como Carlos o su padre Pipino, con los completamente legendarios, ya sea Guarino Mezquino, Oliveros, Don Bueso o doña Alda.

E de Gilberto nacio Angel Michael. & Angel Michael engendro al rey Pepino, segundo deste nombre. Y Pepino engendro dos hijos: el vno dicho Carlos el Grande y el otro también Carlos. & siendo muerto el padre, partiendo estos entre si el reyno. Y el que primero era llamado Carlos el Grande se metio monje en Monte Casino & renuncio su parte al hermano & no bivio allí sino dos años. E este Carlos quedo con toda la tierra. E por

⁸⁴⁵ *Libro del noble y esforçado Op. Cit.*, 2001, págs. 61.

⁸⁴⁶ *Ibidem*, pág. 13.

sus buenas costumbres, magnanimidad y esfuerço merecio despues justamente el renombre de Magno, & aun Augusto según muchos dizen⁸⁴⁷.

Y del quarto & vltimo hijo de Gerardo nacieron aquella fragante rosa doña Alda y el fresco lirio marques Oliveros. E del otro hermano de Gerardo dela Frata, *que* si os acordays, deximos que hauia nombre Miles, nacieron dos hermosos hijos: el vno dicho don Claros y el otro don Bueyso, al qual mato Alberto, conde de Flandes⁸⁴⁸

Aunque el fundamento del «linaje elegido» no abunda especialmente en los textos castellanos medievales, sí fue uno de los símbolos de la monarquía que más tiempo se mantuvo, bastante mejor que otras imágenes sacralizadoras y legitimadoras⁸⁴⁹. El hecho de hacer descender a Renaldos de un tronco común del que también procede Carlomagno, personaje ficcionalizado en la historia, lleva a inculcar al protagonista la misma sangre que el emperador. Este mantenimiento de la estirpe, sin ruptura aparente, lo aproxima precisamente a ese concepto de linaje elegido, proveniente de la Biblia⁸⁵⁰. No en vano, el intento de dar una proyección sagrada a la familia es uno de los argumentos que se esgrimen para presentar la estirpe como elegida y protegida por Dios. En el caso de Renaldos resulta significativo debido al hecho de pertenecer al mismo árbol común que Carlomagno, como he mencionado, pero también por las hazañas que emprenderá en la historia para defenderse él mismo de las acusaciones y de las intrigas palaciegas.

El dibujo del linaje real que se plasma en el prólogo remite necesariamente a la legitimación nobiliaria del personaje. El héroe, Renaldos, adquiere el grado de caballero, pero ya pertenecía a una familia con una estirpe distinguida, tal y como el autor ha dejado claro a lo largo del prólogo. La obsesión por el linaje trasciende el prólogo del libro y se podría entrelazar, como en el caso del *Palmerín*, con el debate caballeresco quinientista. Aunque Trasmiera dibujaría en sus prefacios un árbol genealógico real, la ascendencia artificiosa de Renaldos busca el mismo objetivo: la certificación de que el linaje resulta fundamental para la transmisión de la nobleza que enaltece al caballero, ya sea real o ficticio, pues la caballería es un añadido a su condición nobiliaria, y solo los nobles podrían ser caballeros.

⁸⁴⁷ *Ibidem*, pág. 61

⁸⁴⁸ *Ibidem*, págs. 62-63.

⁸⁴⁹ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 65-66, 236.

⁸⁵⁰ *Ibidem*, págs. 66.

La ficción se cimenta así sobre profundas relaciones genealógicas, en las que se recuerdan los orígenes de las ramas linajísticas aquí enfrentadas⁸⁵¹; si la trama narrativa se basa en el enfrentamiento de dos familias, simbolizadas cada una en el protagonista y antagonista de la obra, no sorprende que ya el prólogo ponga en evidencia la importancia de su estirpe noble. La «estructura linajística» de este paratexto envuelve con un halo legitimador a Renaldos, y sanciona al personaje para que emprenda sus aventuras. La estirpe real como simbología del poder real evoca una imagen sacralizadora que también respalda las gestas que se van a llevar a cabo.

La caracterización por el rancio abolengo del linaje viene acompañada por los rasgos con los que se describe al propio caballero Renaldos y a todos sus antepasados, centrados casi exclusivamente en los varones. Se trata, por tanto, de una genealogía que cumple no solo una función encomiástica de toda su estirpe, sino también desempeña la misión de legitimar los derechos de Renaldos como futuro monarca y probar así el pedigrí que respalda al caballero. Las virtudes que envuelven la figura de Renaldos se apuntalan por sus actuaciones en la labor caballeresca, pero su inclinación a ellas se acentúa por el valor y la altura de linaje que demuestra a lo largo de la genealogía. En ella, la mujer no tiene en ningún momento un papel llamativo, y apenas se la menciona en tres ocasiones, sin entrar en una labor descriptiva:

Y era muy piadoso, benigno, amador de Dios, & fue delas mayores fuerças que cavallero se pudiesse hallar. & murió virgen, segun comúnmente afirman los franceses, & por el consiguiente doña Alda su esposa, la qual fue la mas hermosa mujer que en su tiempo hovo [...] Y el susodicho Amon, padre de Renaldos, hizo otros tres hijos (es a saber, Alardos, Guizcardo & Rizardeto) & una hija bastarda que fue la fuerte Brandamonte, dela qual no sabemos hijos [...] Y del quarto & ultimo hijo de Gerardo nacieron aquella fragante rosa doña Alda y el fresco lirio marques Oliveros⁸⁵².

Como se comprueba en el pasaje, la presencia de la mujer es mínima y siempre supeditada a la presencia del varón: la esposa del padre de Roldán, la hermana bastarda de Renaldos de Montalbán y la hermana del marqués Oliveros. Es más, las mujeres dentro de una rama legítima, como serían las dos doñas Aldas, apenas cuentan con algún rasgo

⁸⁵¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1896.

⁸⁵² *Libro del noble y esforçado...* 2001, págs. 62.

descriptivo general, que sería la hermosura inusitada de las dos damas. Mientras, la hija natural del padre de Renaldos no merece ninguna atención salvo para insistir en la falta de descendencia por parte de esa rama ilegítima. De este modo, el autor del prefacio no ha indagado ni en virtudes religiosas, ni en rasgos de la ética femenina que tendrían ambas mujeres, como pasa con otros varones citados en el texto. Un ejemplo de ello es la primera doña Alda que cita el paratexto. Aunque es cierto que la virginidad se consideraba un rasgo honesto, superior incluso al matrimonio, y ligada a la virtud de la castidad al asociarse a la Virgen María o a otras mujeres santas⁸⁵³, la situación de la primera doña Alda no fue por elección propia, sino derivada del celibato de su marido. Ello provoca que la virtud no recaiga sobre ella, sino que la alabanza se vierte sobre la piedad religiosa de su esposo. Cabe decir, por tanto, que estas mujeres se relacionan explícitamente con alguno de los caballeros principales; se da prioridad a las ramas más cercanas a los protagonistas del relato, mientras que las secundarias se centran en la presencia masculina.

La caracterización por el rancio abolengo del linaje viene acompañada por los rasgos con los que se describe a sus antepasados, especialmente al propio caballero Renaldos. La caracterización física que se realiza del protagonista reza: «Renaldos fue hombre grande de cuerpo, las espaldas & los pechos muy anchos, y en la cintura delgado & muy blanco, los cabellos ruvios & algo crespos, los ojos prietos & grandes, la nariz muy afilada & proporcionada con el gesto⁸⁵⁴». Además de esta descripción, se añaden otra serie de rasgos al personaje, ligados con las virtudes cortesanas que se promovieron en la época como propias del caballero renacentista. Se dice del protagonista de la obra: «era muy bien hablado, de buen donaire, e segun algunos dizen y ecriven, murió sancto⁸⁵⁵». El rasgo cortesano que versa sobre la buena y desenvuelta elocuencia, además de la gracia, se vincula aquí a un caballero de raigambre medieval⁸⁵⁶.

⁸⁵³ Martín de CÓRDOBA, *Op. Cit.*, 1956, págs. 233-238, 251-256; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 3674.

⁸⁵⁴ *Libro del noble y esforçado...* 2001, pág. 62.

⁸⁵⁵ *Ibidem*, pág. 62.

⁸⁵⁶ La importancia del linaje se subraya en el apartado I, 15-16 de *El Cortesano*.

10.2.2. La religión en el *Renaldos*

Sin embargo, la magnífica descripción que se atribuye a Renaldos no se encuentra huérfana de referencias religiosas pues, como otros paladines mencionados a lo largo del prólogo, Renaldos de Montalbán ostenta el título de ser destructor de la secta mahomética⁸⁵⁷. Como ha ocurrido con los caballeros Amadís y Esplandián, incluso con Guarino Mezquino (a cuyo padre se menciona en el prólogo del presente libro⁸⁵⁸), Renaldos se posiciona como defensor de la religión católica. El héroe contiene así un fuerte componente ideológico tanto desde la historia coetánea de los hechos, donde los enfrentamientos entre franceses y aragoneses en tierras italianas estaban a la orden del día, como por las luchas contra los infieles que surcan sus páginas⁸⁵⁹. Renaldos protagoniza acciones en defensa de su rey y su religión, avalado por sus dotes como caballero, pero también por todo su linaje que, intacto a través de los siglos, ha llegado hasta él. Su papel en la lucha contra los infieles y su misión en apoyo a su rey son las metas destinadas a su linaje, como a otros de sus familiares como Roldán, Oliveros o Guarino.

El hecho de que el pensamiento religioso refrende sus actuaciones resulta muy sintomático. El prólogo se habría diseñado como un nobiliario tardomedieval que legitimaría la estirpe de Renaldos y refrenda sus acciones ante los musulmanes. No se olvida la función legitimadora que tendrían los nobiliarios, que retrotraen los orígenes de un linaje hasta crear, muchas veces, una genealogía mitificada, enfocada hacia un fin político donde la antigüedad del linaje sea la base de la su condición aristocrática⁸⁶⁰. Aunque lucha tanto contra cristianos (especialmente contra franceses del bando enemigo) como contra musulmanes, las victorias contra estos últimos resultan más llamativas, con un poder y una fuerza carismática. Según Gómez Redondo, Renaldos no adquiere una personalidad de caballero cruzado, consagra su lucha a una labor de evangelización de los enemigos que la fe verdadera, a lo que se suma la importancia que tendrán las relaciones cortesanas con los árabes, como sucede con los *Palmerines*, que concluye con la aceptación de la religión cristiana por parte de sus principales guerreros⁸⁶¹. Al igual que en

⁸⁵⁷ *Libro del noble y esforçado...Op. Cit.*, 2001, pág. 62.

⁸⁵⁸ *Ibidem*, pág. 62.

⁸⁵⁹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2011.

⁸⁶⁰ RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 1996, pág. 182.

⁸⁶¹ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, pág. 1895.

otros libros de caballerías, la obra refleja la guerra religiosa por convertir a los musulmanes y traer sus tierras de nuevo bajo el ala cristiana, semejante a otros textos de tinte caballeresco⁸⁶². Renaldos no es el inicio de una gran familia, solo es un eslabón reseñable, ello lo demuestra su ascendencia, procedente del noble Maximino, que a su vez fue uno de los ancestros del propio Constantino, primer emperador bautizado según recoge el prólogo. Las raíces permiten vislumbrar una función no solo guerrera, sino también pía, y que sitúa a la religión como uno de los epicentros de la acción guerrera. Ello se expresa con sus victorias y probaría la defensa que ha hecho Dios sobre este linaje elegido y protegido:

Allase en la antigüas crónicas de Francia que el christianissimo emperador Carlos descendió del noble Maximiano & su genealogía por verdadero & derecho orden o línea fue la siguiente: que este Maximiano tuuo dos hijos. El primero fue llamado Golerno y el otro Joan, que del Leon fue siempre nombrado, porque vn león se lo levo siendo niño. Y este primero Golernos no houo mas de vn hijo & murió este hijo muy pequeño. E Joan tuuo otro hijo dicho Costa. Y este Costa engendro al famoso Costantin, que fue el primero emperador de los christianos baptizado por Sant Silvestro, que hizo muy loables cosas⁸⁶³.

De esa forma, el libro queda introducido dentro del corpus de obras literarias vinculadas a la política de conquista y expansión de los Reyes Católicos; de nuevo, un libro de caballerías se posiciona bajo la sombra del órgano propagandista de la realeza. A pesar de que estas ideas ya han sido señaladas por Corfis en su «Introducción» a la obra, las referencias del prólogo invitan al lector a clasificar a Renaldos como un caballero evangelizador que no solo lucha contra los infieles, sino que también llega a convertirlos. Si bien se vinculaba una exaltación del linaje con la casa Borgoña y, por extensión, con el emperador, la caracterización de Renaldos con un *miles christianus* podría implicar una imagen del emperador como defensor de la religión católica contra las amenazas de los musulmanes del Imperio Otomano y del Norte de África. Por último, solo queda por apuntar que el prólogo cierra con dos menciones a Aristóteles y una tópica disculpa a los lectores por parte del autor por si hubiera algún error en el texto⁸⁶⁴.

⁸⁶² *Libro del noble y esforçado...Op. Cit.*, 2001, 2001, pág. 29; Judith WHITENACK, *Op. Cit.*, 1996.

⁸⁶³ *Libro del noble y esforçado...Op. Cit.*, 2001, pág. 61.

⁸⁶⁴ *Ibidem*, págs. 63 y 297, en esta última Ivy A. Corfis da las referencias de las citas de Aristóteles.

Igual que Renaldos no es inicio, tampoco es final, su bisnieto protagoniza y continúa las gestas familiares con el *Baldo* (1542), prueba de que el linaje se mantiene indemne, sin fisuras y protegido en todo momento por una fuerza divina y destinada a realizar toda clase de tareas que traen una mayor honra a la familia. Renaldos consigue finalmente mayores dignidades que los nobles a los que se enfrenta, actúa con magnanimidad al devolver territorios conquistados, bien en manos de sus vasallos o restituyendo sus propiedades tras la firma de la paz⁸⁶⁵. La creación del personaje se lleva a cabo por sus acciones en el libro, pero sus características intrínsecas ya se habían asegurado desde el prólogo por medio de la lectura de su linaje. La excelsa familia no es solo prueba de su antigüedad y, por ende, de su validez, en el sentido legitimador de la palabra que asegure a Renaldos poder ser caballero, sino que la estirpe se convierte en un linaje elegido, protegido e inquebrantable. El bosquejo familiar se encamina a una obra mayor, como demuestra el espíritu religioso latente en la obra, o la restauración del orden real roto por los malos consejos que llevan al emperador a destruir a Renaldos, con el consecuente enfrentamiento entre ambos.

10.2.3. *La Trapesonda*

El Libro III del *Renaldos de Montalbán*, más conocido como *La Trapesonda*, viene a perfilar las líneas argumentativas de los dos libros anteriores. La primera edición conocida del libro data del año 1513 de la imprenta de Jordi Costilla en Valencia; sin embargo, no conservamos ningún ejemplar anterior a la edición de 1533 de Juan de Cromberger. Como en las entregas anteriores, la obra es traducción de un poema italiano; en concreto, proviene de la *Trabisonda Hystoriata* de Francesco Tromba, escrita en 1483. A lo largo de los dos libros anteriores ya se había configurado el espacio del reino de Trapisonda, cuyo emperador se habría unido a la liga formada contra Carlomagno. Ahora bien, en esta nueva entrega, se rescata como un espacio a medio camino entre Oriente y Occidente, diseñado como un enclave cortesano y militar. Dado que este nuevo miembro de la saga no cuenta con prólogo, no nos podemos detener apenas en él. Simplemente cabría resaltar que, a falta de este tipo de paratextos, el primer epígrafe con el que abre el

⁸⁶⁵ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2011, págs. 9-10.

libro se encuentra perfilado por cierta dimensión doctrinal, que apunta la temática general del libro⁸⁶⁶.

10.3. El *Baldo*

Ahora nos enfrentamos a la cuarta y última parte del ciclo de Reinaldo de Montalbán: el *Baldo*. Esta nueva entrega, cuyo autor desconocemos, nace en Sevilla en 1542. La obra supone un tremendo juego de intertextualidad e hipotextos tanto clásicos, italianos, e incluso, con libros de caballerías. Además, dentro de esta red de intertextualidad, la crítica ha destacado la importancia de la obra en la configuración de la novela picaresca⁸⁶⁷. Como ya se ha mencionado, el *Baldo* ocupa el cuarto lugar dentro del ciclo de *Reinaldo de Montalbán*, justo por detrás de *La Trapesonda*; ahora bien, el propio *Baldo* está dividido a su vez en tres libros, dato importante para la configuración de las fuentes literarias. En primer lugar, se encuentra el *Baldus*, un poema escrito en un latín macarrónico compuesto por Teófilo Folengo y publicado originalmente en una obra conocida como *Redazione Toscolana* en 1521. En parte, el *Baldo* se trata de una traducción completamente libre, en la que el anónimo autor echa mano de los fragmentos que más le interesan desechando otros hasta llegar a un texto completamente nuevo. Sin embargo, este poema *Baldus* no será más que la fuente principal del primero de los libros del *Baldo* hispánico; aparte, se hallan referencias directas a Virgilio, Ovidio o Lucano, los cuales actúan como fuente directa la hora de componer la obra⁸⁶⁸.

En concreto, el segundo libro está marcado por ser, en parte, una perífrasis de la *Eneida*, en la que el anónimo autor colocará al protagonista Baldo como trasunto de Eneas.

⁸⁶⁶ Fernando GÓMEZ REDONDO, *Op. Cit.*, 2012, II, págs. 1915-1916. Se cuenta también con el trabajo de Sonia GARZA MERINO, «*La Trapesonda*» (Sevilla, Juan Cromberger, 1533). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

⁸⁶⁷ Alberto BLECUA, «Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: La adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)» *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34 (1971-72), págs. 147-239; Folke GERNERT, «Del caballero humanista al humanismo picaresco. La *imitatio auctorum* en el *Baldo* y en el *Guzmán de Alfarache*», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 290-307; Rosa NAVARRO DURÁN, «El *Lazarillo* y el *Baldo*», en Alfonso de Valdés, *autor del «Lazarillo de Tormes»*, Madrid: Gredos, 2003, págs. 47-53.

⁸⁶⁸ «*Baldo*» (Sevilla, Dominico de Robertis, 1542), ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, págs. IX-X.

En palabras de König, la adaptación de la obra clásica y su integración dentro del corpus de libros de caballerías conlleva un enriquecimiento de la materia caballeresca y una aproximación a la dignificación de este género literario, a pesar de que la cercanía a la obra de Virgilio varía a lo largo del texto hispánico, con pasajes que imitan los detalles de la fuente frente a otros que coinciden vagamente; no obstante, el final del libro segundo del *Baldo* es diametralmente opuesto a la conclusión de la *Eneida*. Por último, el tercer libro del *Baldo* está compuesto por episodios de la *Eneida* y del *Bellum civile* de Lucano, mezclados todos ellos con la acción de la trama de la invención del anónimo autor⁸⁶⁹.

A primera vista, parece llamar la atención como principal fuente el poema de latín macarrónico *Baldus*, escrito por el benedictino Teófilo Folengo, pues el traductor español se toma toda una serie de libertades en la adaptación. La obra original se encuentra marcada por la comicidad y la sátira religiosa, escolástica, incluso heroica⁸⁷⁰; sin embargo, este tono de parodia termina eliminándose en la edición española de la obra que aquí nos ocupa. Para ello, se recurre a la utilización de diversos ecos de la materia clásica, lo que permite otorgar cierta dignidad al género germinal de la obra italiana⁸⁷¹. Ahora bien, este texto italiano solo es fuente directa del primer libro el *Baldo* castellano, pues el segundo está marcado por la presencia de la materia clásica mediante la adaptación de la *Eneida*. En concreto, como explica Martín Romero, el anónimo autor fusiona el material clásico con el caballeresco a lo largo del texto, es más, no se contenta con traducir del latín macarrónico el *Baldus*, sino que implementa la obra con elementos tomados de Ovidio con la *Metamorfosis* o Lucano con la *Farsalia*. Esa mezcla entre material grecolatino y elementos caballerescos será lo que dé lugar a uno de los libros de caballerías más originales del todo el corpus⁸⁷²: «Donde el que bien lo quisiere mirar, en el libro primero imitamos a Ovidio

⁸⁶⁹ *Ibidem*, págs. XVI-XVII. Bernhard KÖNIG, *Novela picaresca y libros de caballerías*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2003, págs. 202-211.

⁸⁷⁰ Alberto BLECUA, *Op. Cit.*, 1971-1972, págs. 148-149.

⁸⁷¹ Folke GERNERT, «El *Baldo* (1542): cuarta parte del ciclo *Renaldos de Montalbán*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 336-338.

⁸⁷² José Julio MARTÍN ROMERO, «Sobre la transformación de la materia clásica en materia caballeresca en el Renacimiento», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico IV. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, eds. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Alcañíz; Madrid: IEH/CSIC, 2010, pág. 2011; Folke GERNERT, «La recepción de la mitología en los libros de caballerías: el *Baldo* (1542)», en «*Vestigia Fabularum*». *La mitología antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna*, eds. Roger Friedlein; Sebastian Neumeister, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, págs. 85-93.

sacando fábulas d'él a la letra; en el segundo a Vergilio; en el tercero a Lucano y también otros autores auténticos y muy usitados⁸⁷³».

Ello no termina ahí, sino que el valor didáctico del libro sale a relucir a lo largo del cuerpo del texto, y no solo en los paratextos, huyendo así de la semilla cómico-burlesca del *Baldus* italiano. Para ello, se emplea una de las formas que ya Martín Romero identificaba para transmitir las enseñanzas de forma directa por el autor: las fábulas que pueden contener algún tipo de enseñanza, y que en el *Baldo* se materializan bajo el sello de «Moralidades» o «Adiciones». Se trata de comentarios extradiegéticos formados por un material que se toma de diversos autores clásicos, incluso se llegan a mencionar sus fuentes de forma explícita. En ellos se hace una serie de reflexiones para exhibir un conjunto de saberes humanísticos o su opinión de la ficción, es decir, en muchas de las adiciones destaca el carácter ficcional de la obra de las aventuras del *Baldo*, hasta llegar a proponer incluso explicaciones de tipo alegórico⁸⁷⁴.

10.3.1. «Prólogo sobre la poesía de Merlín Cocayo, poeta mantuano»

Ya una vez en la edición española, a lo largo de su extenso prólogo dedicado a los lectores, el anónimo autor emplea sus fuerzas en realizar una defensa de la obra y de la literatura de ficción frente a las críticas de los moralistas. El prólogo se encuentra dividido en tres secciones, la primera de ellas dedicada a explicar cómo se puede obtener la utilidad de la fábula. Antes de ello, en la portada, el autor asegura que el *Baldo* es traducción de un autor ficticio, el mago Palagrio, quien fue cronista oficial del emperador Baldo cuando este alcanza el trono de Trapisonda, en un ejercicio del tópico de la falsa traducción y del falso cronista, propios de la literatura caballeresca. Sin embargo, en el primer prólogo del libro aparece a nombre de Merlín Cocayo «Prólogo sobre la poesía de Merlín Cocayo, poeta mantuano», una figura que es, como Palagrio, un personaje intradieético que toma buena nota de las aventuras de Baldo en el primer libro⁸⁷⁵. Asimismo, el propio Merlín Cocayo es también el pseudónimo de Teófico Folengo, autor del *Baldus* y fuente principal de este primer libro. El segundo prólogo del primer libro, «Prohemio del maestro Juan Acuario», es a su vez una paráfrasis el prólogo de la «Redazione Toscalana» también del *Baldus*, en

⁸⁷³ «*Baldo*» *Op. Cit.*, 2002, pág. 8.

⁸⁷⁴ *Ibidem* pág. XV-XVI. José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2010, pág. 2011.

⁸⁷⁵ «*Baldo*»... *Op. Cit.*, 2002, pág. XIX.

la que Aquarius Lodola cuenta cómo ha encontrado las obras de Merlino Cocayo en una cueva, otro lugar típico en el que se enmarca el tópico del manuscrito encontrado. De esa manera, el anónimo autor castellano finge haber conseguido un texto de Merlino Cocayo del maestro Acuario, quien se convierte en una autoridad ficticia, pues se le citaba en el cuerpo del primer libro como autor de *Las guerras de Europa*, por lo que adquiere en la obra la categoría de cronista o historiógrafo. Además, desempeña la labor de intermediario entre el autor-traductor y los cronistas ficticios, es decir, el famoso mago Palagrio. No en vano, el segundo libro del *Baldo* también se enmarca con un prólogo bajo el marbete «Prólogo sobre el segundo libro del esforçado cavallero Baldo, que fue sacado de la *Basilia* o de su reinado que escribió el mago Palagrio». La *Basilia* es la crónica donde Palagrio cuenta las aventuras de Baldo y que habría sido traducida, en primer lugar, por Juan Acuario⁸⁷⁶.

De este modo existen dos cronistas; Merlino Cocayo y el mago Palagrio, unidos ambos por la figura del falso traductor Juan Acuario. Ambas crónicas se caracterizan por un estilo diferente, donde la primera tiende a intercalar relatos, mientras que los dos últimos libros muestran preferencia por la técnica del entrelazamiento. Por otro lado, la complicada estructura de narradores sobrepuestos encierra dos estrategias textuales con las que se busca legitimar el texto ficticio y a dar credibilidad a la historia, de manera que, por medio de una crónica falsa, el texto ficcional se viste como un pseudohistoria, además de emplear el material clásico para enaltecer el propio libro de caballerías.

A lo largo del primer proemio del Libro I, el traductor, quien halló la prosa de Merlino Cocayo, y presenta su obra, discute la importancia del texto de ficción dentro de la República, debate de gran importancia para moralistas y políticos. Es más, una de las primeras cosas que llaman la atención es la ausencia de una personalidad concreta a la que dedica la obra, de modo que el paratexto no se puede considerar un prólogo-dedicatoria, sino que por el tipo de tema tratado encajaría mejor dentro de la consideración de prólogo preceptivo-moral según la clasificación de Porqueras Mayo, debido al debate sobre la pertinencia de la fábula como lectura ejemplar, amén de su contenido ficticio.

⁸⁷⁶ *Ibidem*, págs. XIX.

El autor, lógicamente, realiza una defensa de la literatura didáctica, pero diferencia entre un libro eminentemente pedagógico y otro en el que conviva la utilidad con diversos hechos agradables⁸⁷⁷. Tomasa Pastrana señala la importancia de la fábula como fuente de moralidad y enseñanza en el *Baldo*, es más, en relación con el prólogo, dice que el autor reivindica las historias mitológicas, ya que pueden servir para enseñanza de los hombres, pues tienen una interpretación alegórica que las hace cercanas a la moral cristiana en una idea propia de los humanistas. De esta forma, en el prólogo se justifica la utilidad moral de la obra y se reivindican todo tipo de fábulas por su utilidad⁸⁷⁸. En sí, se trata en todo caso de la aplicación del tópico del *utile dulci* horaciano por el que se proclama cómo pueden aprenderse lecciones útiles y prácticas de un modo gustoso, por medio de cuentecillos, fábulas o facecias intercaladas en la historia y que dan al texto elpreciado valor moral.

En primer lugar, tras una mención general a la naturaleza de las diversas cosas creadas, el traductor hace referencia a la diferente clase de poetas que hay, de los cuales unos escribieron ficciones y otros, parábolas que fueran para el disfrute y aprovechamiento del lector. De cara a la finalidad del texto, algunos poetas escribieron para los sabios, otros para reprender a los lectores, y por último para dar ejemplo, es decir, para componer obras que puedan servir de enseñanza a los lectores⁸⁷⁹, por lo que desde el comienzo del paratexto el traductor está ligando la obra a su finalidad didáctica. Más adelante, repite esta idea en relación concreta con la comedia:

La comedia, como muchos claros varones y entre ellos Marco Tulio manifestaron, es espejo de vida; adonde podemos mirar assí con los ojos del cuerpo de ánimo nuestras

⁸⁷⁷ Gerardo Salvador LIPPERHEIDE, «La adaptación castellana del *Baldus* y la prosa de ficción del Siglo de Oro», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, pág. 357, dice que el autor del *Baldo* es consciente del sentido didáctico que le quiere dar a su libro mediante el tópico del *prodesse et delectare*. También en Folke GERNERT, «Novela e intercalación narrativa: el relato breve en el *Baldo*», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 111-121.

⁸⁷⁸ Tomasa PASTRANA SANTAMARTA, «La fábula esópica, los cuentos y los exempla del siglo XIV en el *Baldo*, un libro de caballerías del siglo XVI», *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes*, 14 (2014), s. p. De la misma autora resulta también importante «Presencia y ecos de fábulas esópicas en el *Baldo*», *Estudios Humanísticos. Filología*, 35 (2013), págs. 97-107.

⁸⁷⁹ «*Baldo*», *Op. Cit.*, 2002, págs. 3-4.

costumbres verdaderamente allí señalados y la imagen de nuestro vivir cotidiano espresa en personas ajenas⁸⁸⁰.

El hecho de que la comedia tenga la consideración de «espejo» lleva a que veamos reflejadas en ella la vida y las costumbres de los otros, de forma que su propia representación ponga ante nuestros ojos las virtudes y los vicios de los demás, pero que son a su vez un destello de los nuestros, de modo que se promueva la educación y formación del lector. Por el servicio que hacen estas comedias u obras buenas a pesar de sus fantasías, lleva al traductor a declarar: «En fin que, lector benévolo, por tales bondades estos severos Catones (en lo exterior[r]) quieren embiar las obras buenas, aunque fabulosas, a los infiernos con quien las hicieron, porque no sean tomados de las manos de los mancebos⁸⁸¹». De esta forma, critica con dureza el intento de censura sobre las obras fabulosas pero beneficiosas, donde entran ficciones caballerescas como el *Baldo*. La defensa del autor se basa en los beneficios que encierran este tipo de escritos, en concreto, las fábulas que no sean perjudiciales, y permiten a los jóvenes «la manera de bien hablar, la grazia en el decir». De esta forma, se materializan las virtudes que pueden aprender los jóvenes de la lectura de obras buenas, a pesar de ser fantasiosas; en concreto, creo que llama la atención el tipo de faceta que se ejemplifica como virtud: el hablar correctamente y el saber mantener una conversación con gracia y corrección, una característica que destaca en la formación del caballero de salón en el diálogo de *El Cortesano*. Se trata de un aspecto educacional que proviene incluso de la evolución del caballero medieval al cortesano renacentista, y que encuentra su reflejo en el comportamiento de los protagonistas de los libros de caballerías como apuntó en su día Río Nogueras⁸⁸².

En relación con esta capacidad de formación de las obras ficcionales, el traductor hace alusión al aspecto sugerente que tendrían estos textos sobre los jóvenes, especialmente a los que atraen para educar, sirviendo incluso como un báculo que sostendría su educación hasta que fueran capaces de comprender y apreciar las obras serias y espesas, de forma que si comenzaran su formación directamente con ellas, aborrecerían las enseñanzas por la dificultad que supone aprenderlas a través de ese tipo de textos. Aquí

⁸⁸⁰ *Ibidem*, pág. 4.

⁸⁸¹ «*Baldo*», *Op. Cit.*, 2002, pág. 4.

⁸⁸² Apartados I, 33-37; Alberto del Río NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1993, págs. 73-80.

es donde reside la gran importancia y la utilidad de la historia, que no sea vanidosa, pero que sí pueda ser aprovechable:

Assí agora, porque bolvamos a nuestro propósito, diremos con algunos exemplos de qué manera, ya que leemos las fábuas, avemos de sacar provecho d'ellas; o cómo se las han de apropiar los maestros a sus discípulos porque, si de otra manera lo hiziessen, en balde se les leían fábulas [...]⁸⁸³.

Tras esta intervención en la que se increpa al lector, el traductor menciona una inmensa retahíla de autoridades mitológicas que sirven como fábula, lo que conecta con la idea de Tomasa Pastrana en el que la materia clásica y las fuentes mitológicas se emplean como modelo al comportamiento cristiano, gracias a la interpretación alegórica, en función a su equiparación con la moral cristiana. Aparte de ello, la materia clásica aporta ya de por sí prestigio a la narración y motiva que la propia fábula se lea y se interprete según la capacidad didáctica que emana de la propia autoridad mitológica, que tendrá especial relieve en el primer libro del *Baldo*: «Assí ay otros exemplos que por este primer libro se verán esparcidas y, como estas cosas son dichas de varones sapientísimos, tiene vigor de precepto y dan doctrina con la autoridad y la razón que traen porque la gente no tan sabia con temor es espantada, con premios halagada, con la eficacia de las palabras traída o a hazer bien o mal o a condenar o a librar [...]⁸⁸⁴»

Esta declaración se ve reforzada por otro tipo de autoridades: los ilustres hombres de la Antigüedad que también introdujeron en sus obras fábulas e historias ficticias para que sirvieran de ejemplo a los lectores como termómetro moral del comportamiento humano, entre ellas Tito Livio, Plutarco, Homero y Hesíodo. Este mecanismo presenta a las propias autoridades como personalidades que utilizan las fábulas como instrumento práctico; ello provoca que el propio libro del *Baldo* se ponga a la altura de este tipo de textos, de manera que se eleva el valor objetivo del libro, sobreponiéndolo a las consideraciones habituales sobre el libro de caballerías y realzando así la valía de la obra ante el público lector.

⁸⁸³ «*Baldo*»...*Op. Cit.*, 2002, pág. 5.

⁸⁸⁴ *Ibidem*, pág. 6.

Ya para finalizar, el poeta encomienda su obra al lector, destinatario último del texto, a quien confiesa su rudeza y su poco conocimiento en un alarde claro del tópico de falsa modestia. Con él hace alusión a su condición de simple para sacar provecho de esta, «como hizieron los ciudadanos de Lacedemonia que más quisieron el consejo de un hombre simple que no de un sabio y malo⁸⁸⁵». Tras ello, confiesa haber hallado las obras del poeta Merlino Cocayo, las cuales, huyendo del ocio, no solo tradujo a nuestra lengua, sino que intercaló un gran número de fábulas e historias para hacer más provechosa su lectura, que se suma a la enmienda del texto original hecha por Juan Acuario, el cual hace el prólogo siguiente.

Con relación a las dimensiones propagandísticas del prólogo, la propia defensa del texto y de la fábula supondría una promoción del texto en sí mismo. Ahora bien, después de toda la letanía de ejemplos clásicos, el autor deja entrever una característica ya repetida en los prólogos: «Assí ay otros ejemplos que por este primer libro se verán esparcidas y, como estas cosas son dichas de varones sapientíssimos, tienen vigor de preceto y dan doctrina con la autoridad y la razón que traen⁸⁸⁶». Con esta declaración del autor, el *Baldo* podría encajar dentro del conjunto de *speculum principis* con el que se ha pretendido relacionar el libro de caballerías. Los ejemplos presentes en el texto se encuentran respaldados por toda una serie de autoridades, lo que los otorgaría un carácter lícito para ser imitados. De esta forma, el libro consigue posicionarse dentro del conjunto de manuales de príncipes que contaban en ese momento con gran reputación. No se puede olvidar la presencia de la materia militar en el *Baldo* y de las diferentes estrategias empleadas, que incluso se han puesto en paralelo con las ingenizadas por Leonardo da Vinci cuando se encontraba al servicio César Borgia⁸⁸⁷. Por lo tanto, los preceptos se pueden relacionar tanto con el espejo de príncipes como con los propios tratados militares, que ya ha relacionado la crítica en ocasiones con el libro de caballerías⁸⁸⁸. El autor del *Baldo* conseguiría que los ejemplos que aparecen en su libro puedan contribuir a la educación

⁸⁸⁵ «*Baldo*»... *Op. Cit.*, 2002, pág. 6.

⁸⁸⁶ *Ibidem*, pág. 6.

⁸⁸⁷ Folke GERNERT, «Un autor de un libro de caballerías en Italia. Reflexiones sobre el arte militar en el *Baldo*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pág. 254. También Gerardo Salvador LIPPERHEIDE, *Op. Cit.*, 2004, pág. 359 asegura que el autor del libro no es ajeno al ideal de cruzada.

⁸⁸⁸ Ángel GÓMEZ MORENO, *Op. Cit.*, 2008.

caballeresca, tanto a nivel de un manual de comportamiento con diversos preceptos que seguir, como de un tratado militar que los educa y prepara para la ocupación táctica que se esperaba del caballero reconvertido en capitán del ejército.

10.3.2. Prólogo del maestro Juan Acuario

A continuación, hay que explicar el desarrollo de las otras dos partes del prólogo. El segundo proemio de este primer libro está firmado por el maestro Juan Acuario y relata la aventura que finaliza con el hallazgo de la obra y su posterior traducción para que los lectores pudieran deleitarse con las aventuras del libro. De nuevo, se trata de los tópicos del manuscrito encontrado y de la falsa traducción, tan habituales en los prólogos. En concreto, Juan Acuario cuenta que durante un viaje con otros sabios a Alejandría en busca de hierbas son víctima de una tormenta, tras la cual apareció ante ellos una isla. Tras desembarcar allí, y movidos por la curiosidad, la exploraron hasta hallar las ruinas de una vieja ciudad sepultada entre las matas. Después de la caminata, rodeados de animales como lagartos y serpientes, llegaron hasta una cueva que los condujo a una sala donde encontraron una serie de tumbas, entre ellas la de Merlino Cocayo, Baldo, Cíngar, Filoteo y Mercelino, entre otros caballeros. En ese momento, los sabios ven abrirse un arca en la que se hallaba una retahíla de libros de diversas ciencias, de los que Juan Acuarios coge «uno de ellos muy pequeño⁸⁸⁹». Cuando se cierra el arca, oyen un fuerte estruendo que les hace salir rápidamente de la cueva camino al batel, pero cuando se giran para volver a mirar la isla, esta ha desaparecido misteriosamente, por lo que deciden continuar su camino. Tras ello, declara el maestro que viendo los hechos que trataba el libro «lo di a los impresores para que se manifestassen por el mundo⁸⁹⁰».

El relato del maestro Juan Acuario está marcado por varios elementos que condicionan la naturaleza maravillosa de la narración, como la isla desierta a la que los sabios llegan tras una tormenta, en una variante del naufragio que supone que los personajes se desvíen del curso inicial de su viaje y que incrementa la peligrosidad y la expectación de los viajes por mar. Los personajes se adentran así en un territorio gobernado por la magia y las fuerzas supranaturales, de modo que la isla se convierte en un

⁸⁸⁹ «Baldo»... *Op. Cit.*, 2002, pág. 6.

⁸⁹⁰ *Ibidem*, pág. 9.

territorio a caballo entre la realidad y el universo mágico. Aparte, está la situación fabulosa de la isla, marcada por las ruinas que insinúan los restos de una vieja civilización que ya desapareció, pero de la que solo quedan meros vestigios, restos del pasado que incrementan la tensión y la incertidumbre sobre el lugar. Por último, queda el escenario de la cueva, las tumbas de los personajes y el arca que contiene los libros, elementos que recuerdan al sueño-visión de Montalvo en las *Sergas*, donde el autor del *Amadís*, convertido en personaje, contempla las efigies de los caracteres de sus obras. A ello se suma la cueva, un espacio que da pie al misterio en su formato de *descensus ad inferos*, y donde se producen las situaciones mágicas o los enfrentamientos del héroe con las fuerzas del mal. En este sentido, es el lugar clave donde el primer editor de la obra haya la crónica escrita por Merlino Cocayo de las aventuras de *Baldo*, y donde se produce el derrumbe que avisa a los sabios que deben abandonar la cueva y la isla. Una vez en el barco, Juan Acuarios avisa que esta desaparición mágica se explicará con detenimiento en la quinta parte del mago Palagrio⁸⁹¹.

Tras este relato, pero sin abandonar este segundo prólogo, se interrumpe la narración de Juan Acuarios, y vuelve a tomar la palabra el traductor del paratexto anterior: «Es todo lo dicho del maestro Juan Acuario, de adonde yo, aviendo aquel libro a las manos, con más reposo que no él, lo alcanço⁸⁹²». Tras ello el traductor anuncia que, ante la fascinación que le ha creado el texto y tras haber hecho una serie de adiciones morales con provecho para los lectores, ha decidido continuar con la traducción de la obra por la buena voluntad del maestro Acuario, quien sacó en libro para cerrar la saga de *Reinaldos*. El traductor matiza que con su trabajo pretende también enriquecer la lengua española, lo que denota un fuerte interés por contribuir al patrimonio literario español con obras de calidad por su contenido y por su manera de componerse. Tras ello, declara que el libro cuenta en el inicio con un preámbulo sacado de las obras del arzobispo Turpino para comprender mejor el comienzo del texto⁸⁹³. Este último dato resulta altamente irónico, pues este personaje, empleado como autoridad declarada sobre la historicidad de los datos aportados, resulta ser un personaje ficticio, así como es invención suya todo aquello que se le achaca. El empleo de este personaje, que pretende dar visos de veracidad al relato de forma oficial,

⁸⁹¹ *Ibídem*, pág. 9.

⁸⁹² *Ibídem*, pág. 9.

⁸⁹³ *Ibídem*, pág. 10.

acaba por echar por tierra cualquier historicidad que se le pretendía atribuir, de modo que se convierte más en un signo de ficción que se une las fábulas provechosas que declara el traductor a lo largo del paratexto.

Finalmente, esta adición del arzobispo Turpino es la última sección de este paratexto, la cual remite a la genealogía del héroe de la ficción caballeresca, Baldo, de una forma muy semejante, aunque más breve, que la realizada en la primera parte de *Reinaldos de Montalbán* antes explicada. Vale la pena recalcar una pequeña mención al tronco familiar del caballero Baldo, el protagonista de la obra. Este apartado dentro del mismo proemio, titulado «Genealogía del rey Ludovico Pío y del famoso cavallero Guidón el Salvage y padre del valeroso caballero Baldo⁸⁹⁴», se remonta a los linajes de los reyes franceses para esclarecer la estirpe familiar de Baldo, y así de nuevo, como en el caso del *Renaldos*, legitimar el poder de la familia y su derecho a gobernar. Aparecen ahora con bastante frecuencia los nombres de mujeres: madama Berta, la madre de Carlomagno; doña Claricia, la esposa y madre de los hijos de Renaldos, Amón y Joneto; las esposas de estos últimos, y la mención a las muchas mujeres que tuvo Carlomagno:

Pues, antes que esto passasse, vinieron los reyes de Trapisonda a sacar de la prisión a los sucessores del emperador y, allegadosa Francia, luego se concertaron y casaron Joneto con Armilia, hija del emperador, y a Amón con la duquesa de Calabria y fue hecho rey de Pula. [...] El emperador Carlos magno uvo muchas mujeres, unas tras otras, y uvo en Hidagat, hija del rey de <Suria> [Suabia], a Ludovico Pío, el cual, en la vida de su padre, se casó con una hermana del marqués de Mantua, llamada madama Leonora. Uvo una hija, dicha Baldovina, la cual se criava en una villa muy deleitosa llamada Letislea⁸⁹⁵.

Aquí la presencia femenina se ha incrementado y, aunque se sigue sin alcanzar una gran profundidad en su descripción, en general ninguno de los personajes citados en esta genealogía se ha caracterizado con el detallismo que se destinó a la semblanza de Renaldos en el prólogo del libro anterior. La mujer se sigue describiendo en relación al varón, por ser tanto esposa, madre o hermana de algún personaje significativo, de manera que materializa con normalidad el papel destinado en estos textos, o como miembro de la estirpe de una familia poderosa. Las mujeres que se citan en las dos genealogías de la saga del *Renaldos*

⁸⁹⁴ *Ibidem*, pág. 10.

⁸⁹⁵ *Ibidem*, pág. 11.

de Montalbán son, de por sí, personajes ficticios, si bien se camuflan bajo un halo de realidad con la recreación de la estirpe de los reyes de Francia. Estas féminas se cincelan como personajes literarios que podrían formar parte de un libro de caballerías, tal y como sucede con Claricia, la esposa de Reinaldos. Resulta especialmente llamativo el caso de madama Berta, la madre de Carlomagno, a quien se cita por su apodo, «por sobrenombre de los grandes pies⁸⁹⁶», quien fue la protagonista de su propio cantar de gesta francés, *Berthe aux grands pieds*, a finales del siglo XIII⁸⁹⁷. En este sentido, la relación entre los personajes y la ficción es completa, a pesar de que se interpongan resquicios de realidad con el que el autor pretendía dar visos de veracidad al relato.

Finalmente, solo queda hacer referencia al prólogo del segundo libro del *Baldo*, con el que se cerraría el estudio completo de los paratextos de esta ficción caballeresca. Este breve proemio enlazaría directamente con el primero de los prólogos hechos por el traductor, aquel que había hallado las obras de Juan Acuario. Al comienzo de este segundo libro el traductor declara el acusado cansancio que le embargó una vez acabada la traducción del primer libro de *Baldo* al comparar su trabajo y su posterior descanso «como aquel peregrino que por luego espacio de tiempo ha andado y ha caminado para pervenir a aquel lugar donde la quedada le dé reposo y el lecho alivio [...]»⁸⁹⁸. No obstante, una vez el traductor hubo descansado, y olvidándose de todos los malos ratos que había pasado a lo largo de la traducción, decidió remprender el trabajo de editar el resto de las aventuras de Baldo. Ello se debe a que pensó que las hazañas más importantes del caballero, así como los hechos más reseñables de la historia, estaban todavía sin publicar. Esta declaración resulta muy significativa pues será en estos dos últimos libros en los que consiga el trono de Trapisonda mediante una gran batalla que emula la *Eneida*, y funde la Orden el León una vez sea rey.

Para ello, el traductor rebuscó en las obras de Juan Acuario entre las que halló otra historia del mismo cronista que relató las hazañas del emperador Baldo, llamada *Basilía* «que significa el principado de Baldo». Esta crónica *Basilía* había sido traducida al latín por el maestro Juan Acuario del original griego, que no deja de recordar al original heleno

⁸⁹⁶ *Ibidem*, pág. 10.

⁸⁹⁷ Martín de RÍQUER, *Op. Cit.*, 2009, 216-221.

⁸⁹⁸ «*Baldo*»...*Op. Cit.*, 2002, pág. 6.

basileus, rey. Por último, recuerda el traductor las grandes guerras que aparecerán en el libro⁸⁹⁹, dato que se ajusta verídicamente al contenido, de forma que los sabios que lean la obra sabrán emendar los errores en un nuevo giro del tópico de la falsa modestia.

10.4. El *Morgante*

Para continuar con todos estos hipertextos procedentes de los *cantari* italianos procedentes de la materia carolingia, es necesario realizar una pequeña aproximación al *Morgante*. Formado por dos libros, el primero ve la luz en septiembre de 1533 en los talleres de Francisco Díez Romanos en Valencia, mientras que para el segundo habrá que esperar dos años más hasta 1535, impreso en las prensas de Nicolás Durán y Salvanyatch. Sin embargo, el germen de la obra se localiza en *Morgante*, un poema caballeresco de veintiocho cantos, compuestos por octavas en toscano. El poema lo firma Luigi Pulci, quien lo compone a instancias de la noble florentina Lucrecia Tornabuoni, madre del famoso Lorenzo de Médicis. En concreto, el *Morgante* se trata de un poema parcialmente burlesco, en la que se exageran ciertas peculiaridades de los *cantari* tradicionales a fin de entretener al público; ello conlleva la ridiculización de diversas formas de vida, como la que rodeaba a los Medici en Florencia⁹⁰⁰.

La razón por la cual se realiza la obra es la exaltación de la victoria de la cristiandad sobre el paganismo, según encargó la mecenas italiana a Pulci en 1461. La obra se compone en dos fases, entre 1461 y 1478 los primeros veintitrés cantos, y entre 1478 y 1483 los cinco últimos, de modo que el autor tuvo presente la recepción, el gusto del público y las críticas a la hora de componer los últimos compases de su obra. Asimismo, el *Morgante* se encuentra marcado por el humor y los tonos burlescos, la ironía e incluso las jergas populares, todo ello regado por fuertes dosis de realismo burgués y cotidiano, lo que ha llevado a considerar el *Morgante* una epopeya burguesa. En sí, Pulci juega con la descortesía, la burla, la ingenuidad y la desvergüenza que narran las aventuras de un

⁸⁹⁹ Folke GERNERT, *Op. Cit.*, 2008, págs. 251-26, recuerda la dedicación a descripciones de estrategias y aspectos del ámbito militar moderno en el *Baldo*.

⁹⁰⁰ Bernhard KÖNIG, *Op. Cit.*, 2002, pág. 190. Sobre el *Morgante* italiano Cristina BARBOLANI, *Poemas caballerescos italianos*, Madrid: Síntesis, 2005, págs. 31-70.

gigante convertido al cristianismo, Morgante, que viaja junto a otro «medio-gigante», Margute, quien es ejemplo de toda maldad posible, pero que da cuenta de la tipología paródica del poema⁹⁰¹.

Veinte años más tarde la obra se termina, aunque habrá que esperar otras cinco décadas para poder encontrar la adaptación del poema al castellano; es más, aun hoy hay bastantes dudas en torno a la identidad del traductor de la obra en la península. Gracias a una composición poética con la que se antecede el *Libro segundo de Morgante* (compuesta por Miguel Jerónimo Oliver, que también compuso los poemas laudatorios del *Valerían de Hungría*), se revela que el adaptador de la obra en prosa al castellano es Hierónimo de Aunés⁹⁰². Ahora bien, la gran duda que nos sobreviene es la identificación exacta de este desconocido escritor. Cristina Barbolani ha defendido la posibilidad de que Aunés se trate de una deformación del apellido hebreo «Abner», lo que le ha llevado a identificar a Jerónimo de Aunés con el judío converso Sem Tob Abner⁹⁰³. Por otro lado, Marta Haro Cortés piensa que Aunés puede ser una *lector facilior* de Artés, lo que propiciaría que el traductor del *Morgante* se identificara con Jerónimo d'Artés, poeta valenciano que tiene varias composiciones en el *Cancionero General*, a quien ya conocemos por ser el destinatario del *Arderique*, y por figurar como autor de la composición poética que cierra el *Claribalte*. Hay que tener en cuenta la trayectoria de vital de Artés, quien habría viajado a Nápoles junto con Fernando el Católico y donde podría haber conocido el poema italiano; asimismo, su presencia en la corte virreinal de Fernando de Aragón y Germana de Foix fue bastante intensa, donde se intentó construir un verdadero puente cultural entre Italia y España gracias a los intereses de don Fernando por la literatura, el arte, la ciencia y

⁹⁰¹ *Ibidem*, pág. 194; Javier GÓMEZ-MONTERO, «El Libro de *Morgante* en el laberinto de la novela de caballerías», *Voz y Letra*, 7.2 (1996), págs. 32-33; Jerónimo de AUNÉS, «*Morgante*» (*Libro I*), ed. Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, págs. XIV-XV. Cristina BARBOLANI, *Op. Cit.*, 2005, págs. 44-47.

Sobre el tema de las burlas religiosas y las escenas amorosas Folke GERNERT, «El *contrafactum* del credo en el *Morgante* de Pulci y en la traducción castellana de Jerónimo Aunés», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 201-232; y Javier GÓMEZ-MONTERO, «Apuntes festivos sobre la *veneris copula* y el realismo de la ficción caballeresca del *Amadís al Quijote*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 277-279.

⁹⁰² Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, págs. XL-XLI.

⁹⁰³ Cristina BARBOLANI, «Ni “caballero sentado” ni “pastor”: sobre la traducción española del *Morgante*», *Boletín de la Biblioteca «Menéndez Pelayo»*, 80 (2004), págs. 113-141.

las disciplinas humanísticas en general. El virrey crea una resplandeciente corte en la que son bienvenidos todo tipo de artistas e intelectuales, entre los que Jerónimo d'Artés encajaría perfectamente, igual que el propio Morgante se ajustaría a los gustos y expectativas del ambiente cortesano⁹⁰⁴.

El valor de Aunés como traductor o, mejor dicho, adaptador de la obra, pues no se olvide que escribe su texto en prosa a partir de un poema, radica en ampliar los pasajes de acción y aventuras, así como extender los parlamentos sentimentales de los personajes para intensificar la emoción y la intriga de las escenas. Aparte de ello rebaja el tono de los episodios burlesco-religiosos que tantos problemas crearon a Pulci en Italia; no en vano, Aunés prefiere incrementar el tono religioso e ideológico, especialmente hacia el final de la obra durante los momentos que se narra la batalla de Roncesvalles, que refuerza con un tono patriótico. En esta línea, es normal que se rebajen los pasajes humorísticos en los que se ridiculizan los valores caballerescos o las burlas contra la religión que protagonizaban Morgante y Margute; es más, Aunés aprovecha diversas oportunidades para introducir por boca del narrador diferentes digresiones moralizantes⁹⁰⁵.

10.4.1. Prólogo del Libro I

Después de esta pequeña referencia que enmarca el ambiente en el que se constituyó tanto el libro original como su traducción, hay que pasar a ocuparse del prólogo. El preliminar de la obra se divide en dos secciones claramente diferenciadas. Por un lado, un prólogo dirigido a los lectores que se encabeza con un «El traductor de la obra presente a los lectores», sin ningún tipo de dedicatoria a ningún miembro de la alta nobleza o del clero, lo que lleva a Gómez-Montero a plantear la configuración del libro como un producto mercantil cuyo público por excelencia sería la burguesía con capacidad de compra, además del círculo nobiliario habitual. Este hecho coincidiría con los gustos del propio libro original del *Morgante* italiano, que buscaba ser un entretenimiento para la sociedad florentina⁹⁰⁶. A continuación, se encuentra lo que el traductor denomina «Genealogía», que tendría un propósito ejemplarizante, a la par que para reforzar la

⁹⁰⁴ Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, págs. XLII-XLIII.

⁹⁰⁵ Ibídem, págs. XXIV-XXVIII.

⁹⁰⁶ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1996, pág. 32.

trascendencia de la estirpe y la sangre familiar. Se trata de una composición sospechosamente parecida a la que enmarca en comienzo del *Renaldo de Montalbán* del que ya hemos hablado, por no decir que es casi idéntica⁹⁰⁷. No en vano, al tratar la misma materia carolingia que el *Renaldos*, la genealogía permite ser intercambiable entre ambos libros, además de mostrar el elevado linaje de los personajes que aparecen a lo largo de la obra, con el mismo significado simbólico que tiene en la obra anterior: la muestra de la fuerza, el valor y la virtud familiar por medio del linaje, de modo que la dignidad real se transmite de generación en generación por medio de la sangre. Los caballeros y los reyes mantienen sus valores caballerescos como una herencia familiar, y no simplemente por sus aptitudes con las armas, pues estas habilidades vienen herederas de sus ascendientes. De esa forma, su funcionamiento resulta muy parecido al que se producía en el *Renaldos*, ya analizado y que no entraré a comentar de nuevo en este apartado.

En cuanto al prólogo inicial, se comienza haciendo referencia a la ociosidad y a los peligros que entraña como uno de los primeros males del mundo, de manera que para huir de ella el traductor halló como remedio leer cosas y textos prevechosos «de lo cual se sacan infinitos bienes⁹⁰⁸». Debido a que mediante la lectura de cosas divinas se aparta la mente de pensamientos viles, el traductor remarca por medio de una cita a Aristóteles (igual que sucede en el prólogo de *Renaldos de Montalbán*) que la lectura permite el recuerdo de las cosas pasadas, el establecimiento de una relación discreta con los hechos del presente y un buen estilo al hablar de las cosas del futuro. Por medio de esta serie de tópicos con los que introducir la obra, Aunés señala que ello le condujo a traducir la historia de *Morgante* del italiano en la que se encontraba, de modo que todos los curiosos e interesados por la obra pudieran acercarse a ella y ocupar sus horas ociosas con la lectura, puesto que será un buen aprovechamiento para evitar caer en la desidia. Resulta llamativo que para presentar la historia de Morgante, Aunés recalca su relación con Roldán y los doce pares de Francia, de quienes se relatarán sus aventuras según recuerda el prólogo en una clara maniobra promocional del libro, pero también pone el foco en la conversión del gigante al catolicismo. En este sentido, el prólogo no olvida hacer una referencia al tema

⁹⁰⁷ Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, págs. XLV-LXVI. Según Marta Haro este dato resulta importante pues Aunés podría haber leído la «Genealogía» en la primera edición del *Renaldos* de 1511 de Jordi Costilla, hoy día desaparecida, si bien esto no es más que una mera hipótesis, pág. XXXII.

⁹⁰⁸ Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, pág. 3.

central del libro: la conversión al catolicismo del gigante Morgante de mano del conde Roldán, además del relato de las grandes hazañas de los doce pares de Francia: «me vino a las manos estos años passados la historia del gentil gigante Morgante, el cual por el conde Roldán fue en la santa fe católica convertido, como la historia mostrará, la cual passando por ella como de camino y sus notables hazañas, juntamente con los valerosos hechos de los doze pares de Francia⁹⁰⁹».

Aparte lógicamente del factor promocional del texto para los lectores, este interés en la religión del gigante, no ya un pagano sino un cristiano convertido, podría guardar cierta relación con la temática religiosa de la obra. El traductor adapta el poema italiano para asemejarlo a los libros de caballerías castellanos tanto a nivel estético como ideológico, de forma que el contenido deba sincretizarse con la moral cristiana. En esta línea, el tono patriótico que lleva a alcanzar en ocasiones el relato, sobre todo hacia el final en la batalla de Roncesvalles, se alinea en clara consonancia con la situación histórica peninsular donde el emperador Carlos V soñaba con la unión religiosa que pretendía recuperar la monarquía universal a la que se anclaba la *Universitas christiana*, que cada vez más se disolvía entre disputas religiosas tanto con los turcos como con los protestantes⁹¹⁰. Como ya se ha señalado al principio, el poema germen italiano fue encargado como un canto de defensa de la fe católica sobre el paganismo; sin embargo, no se puede separar la publicación de la traducción del momento histórico que lo rodea. Carlos V se encuentra sumergido en toda una serie de luchas contra los turcos, además de ser Valencia, ciudad donde se publica el *Morgante*, uno de los puntos donde se sufrían los ataques de los berberiscos. Según ha señalado Javier Gómez-Montero, el traductor de la obra intenta llevar a cabo una restauración de la caballería cristiana medieval, marcada por el afán mesiánico que caracteriza a los héroes, pues no se puede olvidar que es Roldán quien actúa como caballero cruzado defensor de la fe al convertir al catolicismo a Morgante⁹¹¹. Ello se complementa con las palabras de Marta Haro, para quien las aventuras de los paladines franceses se filtran tanto literaria como ideológicamente por los códigos tradicionales de la caballería cristiana para poder formar parte del conjunto de

⁹⁰⁹ *Ibidem*, pág. 3.

⁹¹⁰ *Ibidem*, pág. XXXIX.

⁹¹¹ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1996, pág. 35.

libros de caballerías castellano, en el que terminaron incluidos los escritos que contenían las aventuras carolingias⁹¹².

Jerónimo Aunés no echa mano como tal del tópico de la falsa traducción, sino que se inclina por actualizarlo al hacer referencia a diversas fuentes que resultan, entre ellas el *Morgante* de Pulci, un texto auténtico que, según declara el autor valenciano, le costó numerosos esfuerzos traducir⁹¹³, si bien esta queja se relaciona directamente con la tónica prologal que versa sobre el esfuerzo en la realización de la tarea. Marta Haro añade que, a lo largo de este preliminar, el traductor (en este caso, no falso) recurre a los tópicos más habituales en este tipo de libros como son huir de la ociosidad, el interés por la historia, dificultad de la traducción o la disculpa por los errores. No en vano, todo ello estaría orientado en conseguir la *captatio benevolentiae* con el público; además, se avisa que fue una dama la que instó a la traducción del libro, según se sugiere por las palabras de Aunés⁹¹⁴:

Bien sé que el mayor trabajo d'esta obra está por dessarrollar, porque los que tienen por costumbre de mordicar y maldecir antes murmurarán de lo mal traducido, que no alabarán la intención del traductor; no mirando que esta tradución se hizo no tanto por evitar ociosidad, así al auctor que la traduxo como al lector que la ha de leer, como por complacer a la que la mandó romançar⁹¹⁵.

Este último dato resulta bastante sugerente, dado que el original italiano sí se hizo a instancias de la noble Lucrecia Tornabuoni; sin embargo, no tenemos pruebas de que ninguna noble española estuviera detrás de la traducción, al menos el libro no la menciona en el paratexto. Ahora bien, dejando de lado que se trate de un dato abiertamente falso, el traductor podría jugar con el tópico de la mujer lectora, quienes eran grandes seguidoras de los libros de caballerías; es más, años más tarde se dirige el *Valerían de Hungría* a doña

⁹¹² Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, pág. XL.

⁹¹³ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1996, pág. 36.

⁹¹⁴ Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, págs. XLV.

⁹¹⁵ *Ibidem*, pág. 3.

Mencía de Mendoza, futura virreina de Valencia, corte con la que Jerónimo de Artés estaba muy relacionado⁹¹⁶.

Las últimas referencias del prólogo versan sobre la consideración del libro como un entretenimiento cabal y ordenado que merece ser leído. Si bien Aunés se retrata con una humildad impostada al asegurar que habría otros traductores mucho mejores que él para llevar a cabo el trabajo, también declara que se ha esforzado y ha tenido la mejor intención al llevar a cabo su labor:

E por que nuestra España goze de pasatiempo tan sabroso con un libro tan bien compuesto y tan artificiosamente ordenado como este, y no por falta de traductores, sino por temor de detractores, olvidado y, aunque conozca que muchos millares de bonísimo ingenios ay en España, que mejor que yo pudieran aver traduzido a Morgante y de muy escabroso toscano convertille en muy cortés ablando español⁹¹⁷.

En este sentido, Aunés justifica, siempre dentro de la tópica prologal, la traducción al castellano debido a su utilidad, ya que puede servir como entretenimiento y pasatiempo para los lectores, y evitar así que caigan en los males de la ociosidad. De esta forma, *Morgante* se presenta como un texto que sigue la máxima clásica del *utile dulci* que permite al receptor disfrutar con una lectura adecuada por sus contenidos ejemplarizante con elementos moralizantes, acorde a la realidad histórica e ideológica del momento.

10.4.2. Prólogo del *Segundo libro*

Por su parte, solo queda añadir que el *Segundo libro de Morgante* ve la luz dos años más tarde, en 1535, en la misma ciudad de Valencia y que posee también un prólogo propio. Según el ejemplar localizado en la British Library de Londres (signatura C.62.ee.14.), con el que se ha trabajado, el prólogo está situado en el vuelto del folio de la portada que se encuentra sin numerar (la numeración de los folios comienza en el primer capítulo). Este proemio tampoco está dedicado a ninguna personalidad concreta, sino que

⁹¹⁶ Con ello no queremos decir, ni mucho menos, que la mano de Germana de Foix estuviera detrás del *Morgante*, era una mera anécdota para ver como este mundo de la nobleza, donde también se incluían las mujeres, estaba ligado con los libros de caballerías y, en el caso de Valencia, con la cultura italiana. M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1994, págs. 541-548.

⁹¹⁷ Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, págs. 3-4

sigue la forma del Libro I con el encabezamiento de «El intérprete al discreto lector⁹¹⁸», de forma que su receptor se convierte en el lector universal curioso y lo suficientemente interesado en acercarse al libro.

En este preliminar Jerónimo Aunés recupera varias de las ideas ya planteadas en el anterior libro, entre ellas el interés por recalcar la amenidad de la obra, que en el otro prólogo venía expresado por medio de esa consideración de pasatiempo discreto, así como declarar las excelencias de sus fuentes: Pulci y del *Morgante* italiano⁹¹⁹. Por otro lado, si bien Aunés vuelve a cuestionar su papel como autor y traductor, no duda de la ficcionalidad del relato. El valenciano no tiene problema en señalar la falsedad de la historia hasta destacar la funcionalidad de la fábula y estatus como texto poético, de modo que el escrito, aunque ficticio, queda justificado por sí mismo por la autoridad que se autoconfiere⁹²⁰. Es decir, al no negar la ficcionalidad de la historia, como sucede en otros prólogos que se trata de camuflar como crónica, el *Morgante* pasa automáticamente a ser una fábula y, por tanto, a medirse por los parámetros propios del texto poético; por ello, su papel de pasatiempo y de obra amena queda justificado en el momento en que se la reconoce como fábula. Solo queda en este punto que el autor introduzca la justificación de sus contenidos como un conjunto de hechos que pueden ser adecuados, pues ya son entretenidos y atractivos para el discreto lector.

En un primer momento, el prólogo refiere las diversas ocupaciones que pueden tener los hombres, de modo que cada uno ocupa un lugar en la sociedad humana que pueden ir desde la dedicación a las armas, a las letras, al mundo de los negocios o al trabajo con la tierra, bien levantando edificios o labrando el campo. De este modo, frente a otros prólogos como el *Philesbián* donde solo se tienen en cuenta las dedicaciones principales del hombre, Aunés incluye en esta organización social de la ocupación humana el mundo de la burguesía, los mercaderes y los negocios, que era un grupo social muy nutrido en Valencia. Aparte, no se olvida de los labradores, campesinos, artesanos, y otras capas bajas de la sociedad cuyos trabajos no suelen referirse en los preliminares. En este sentido, el traductor destaca como dichas inclinaciones a cada uno de los diversos trabajos

⁹¹⁸ Hieronimo AUNES, *Libro segūdo de Morgante*, Valēcia: Duran Saluanyach, 1535.

⁹¹⁹ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1996, pág. 36.

⁹²⁰ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 2002, pág. 131.

pueden materializarse en hechos que queden en la memoria de los hombres por su ejemplaridad, tanto los hombres de armas como los humildes labradores que trabajan los campos:

Las inclinaciones de los hombres ser muy diferentes claramente se muestra por los efectos de aquellos, y porque está en la mano de cada uno exercitarse o ocuparse aquellas cosas que más le deleytan y le aplazen: unos se dan al uso y trabajo de las armas peleando, otros a la dulçura y regalo de las letras escrivieno o leyendo, otros a los bulliciosos negocios del mundo tratando, otros labrando dexan grandes memorias en la tierra por los superbos edificios que levantaron, otros cavando procuran plantar árboles, viñas y cosas de agricultura; y otros otras cosas como el discreto letor puede imaginar⁹²¹.

En esta línea, señala Aunés que todos ellos son dignos de permanecer en la inmortal memoria, siempre y cuando los trabajos que realicen tengan una finalidad provechosa, de la cual puedan sacar partido todos los hombres. Sin embargo, por encima de ellos el traductor sitúa la escritura de obras, ya sean humanas o divinas, dado que son capaces de recrear el alma y llenar las peligrosas horas de ociosidad. En este grupo se incluye claramente Aunés, de modo que se sitúa al hombre de letras junto con el hombre de armas o de cualquier otra ocupación, lo que resulta toda una novedad. Esta situación se justifica por el provecho que se puede obtener por la escritura de obras, que para Aunés se dibuja como la salida más digna para huir de la ociosidad y convertir ese tiempo en un momento fructuoso. Esta referencia a los escritores y hombres de letras da pie a Aunés para introducir a Pulci como autor del *Morgante* en italiano: «Entre los cuales Luys de Pulci poeta toscano ha sido un escriptor tal que mientras el mundo fuere mundo gozara de perpetuo renombre por la presente apacible historia de Morgante [...]»⁹²²

En este sentido, Aunés sigue de cerca las huellas marcadas en su primer prólogo, de manera que la obra de Pulci se considera un pasatiempo apacible para ser leída. La lectura del *Morgante* se convierte así en el medio por el que los lectores puedan huir de la ociosidad. Se entra así en la promoción de la obra como texto recomendable para poder divertirse a la vez que encontrar algún tipo de provecho entre sus páginas. Aparte de ello, las palabras de Aunés tienen importancia desde el punto de vista de la composición de la

⁹²¹ Hieronimo AUNES, *Op. Cit.*, 1535.

⁹²² *Ibídem*

novela. El traductor, igual que sucedía en el prólogo anterior, juega con el tópico de la falsa traducción, pero que en esta ocasión resulta ser completamente cierto. Aunés realmente ha traducido la obra de Pulci del italiano para disfrute, dentro de ese género de pasatiempo provechoso, de los lectores españoles que por la barrera del idioma no podían acercarse a la obra. Es más, resulta especialmente curioso que el traductor de la obra insinúa incluso el método de traducción que ha empleado, dando así una lección sobre la teoría de la traducción por la que se ha decantado:

[...] he traduzido de su toscana lengua en romançe castellano lo menos mal que he podido hacer, no palabra por palabra, mas sentencia de sentencia, no tirando cosa suya ni poniendo cosa mía, porque en el traducir y trasladar libros no se han de dar las palabras por cuenta, mas las sentencias por pelo⁹²³.

En este sentido, Jerónimo Aunés explica su método de traducción, mucho más cercano a la traducción *ad sensum* por el que se respeta el sentido completo del texto, sin dejar de incluir ninguno de los aspectos, pero tampoco sin introducir elementos nuevos, propio de la pluma del autor. Este método se opone a la traducción *ad verbum*, que realiza la traslación del escrito palabra a palabra, que el valenciano rechaza frontalmente en estas líneas. Este último se trata de un método que cae más en la órbita de la traducción medieval, mientras que la traducción *ad sensum* fue mucho más apreciada por los humanistas⁹²⁴. De esta forma, Aunés no solo ha sido sincero en su papel de traducción al citar las fuentes de las que proviene su obra, sino también en los métodos que emplea en su trabajo y que lo sitúa en el conjunto de traslaciones que siguen las técnicas humanísticas. Sin embargo, a primera vista Aunés sí introduce diversos pasajes que no están en el poema original de Pulci. En sí, se trata de ampliaciones de diversos episodios, como las descripciones de aventuras caballerescas o las escenas sentimentales, que ya se comentó más atrás. Además, no se puede olvidar el marcado tono patriótico, acorde al patrón ideológico de la obra, que la traducción adquiere en los últimos momentos. En este sentido, parecería que Aunés no está siendo completamente sincero en esos detalles de la teoría de la traducción que defiende. Si bien es cierto que su traducción es real y no tiene inconveniente en declarar que su libro procede de un poema italiano, Aunés sí amplía

⁹²³ *Ibidem*

⁹²⁴ Peter RUSSELL, *Op. Cit.*, 1985, págs. 26-28.

ciertas partes del relato para darle un aspecto totalmente afín al libro de caballerías. No obstante, este contratiempo resulta ser solo aparente, pues el valenciano se apresura a matizar sus palabras, dado que es consciente de las críticas que puede recibir, sobre todo de los lectores italianos, en el caso de que se den cuenta de las novedades que ha decidido introducir en su libro:

Y si a alguno de los señores letores toscanos les pareciere leyendo en este segundo libro haver yo puesto algunas cosas demás que no están escritas en el libro de Morgante [...] les suplico no condenen mi pluma por ello, pues ha trabajado de ganar el juego con aquella carta de menos que le faltava para más perfeccionar la obra, sin lo qual quedara (como quedava) manca o lisiada⁹²⁵.

En este sentido, Aunés reclama la autoría de las partes extendidas, pero lo hace justificando la necesidad que ha tenido de incluir estos nuevos pasajes⁹²⁶. No se trata solo de una promoción de los nuevos contenidos que se van a hallar en el interior de este *Morgante*, que lo distancian del poema original italiano, sino que el valenciano justifica su escritura como una adición que ha perfeccionado y completado la obra. No se olvide que Aunés tiene ante sí la tarea de convertir un texto poético italiano de tono burlesco e irreverente, en un libro de caballerías que se adecue al canon y, por ende, a los gustos del público peninsular.

En esta tarea, si bien no se descarta una impostada intención del autor que roza la *captatio benevolentiae*, Aunés sí ha necesitado limar ciertos aspectos del texto original para adaptarlo a las premisas de los libros de caballerías de los que formará parte el *Morgante* de cara al público. El escritor valenciano no rechaza sus fuentes ni la naturaleza ficcional de la historia, pues las menciona explícitamente en su paratexto, pero necesita ir más allá del poema original, no solo marcar un paso del verso a la prosa, sino retocar el relato con la inclusión de diversos materiales que sazonan la historia. Es por ello por lo que la inclusión de otras líneas paralelas a las aventuras del gigante Morgante, o la adición de personajes como el Viejo de la Montaña que señala el prólogo⁹²⁷, permiten moldear la obra para asemejarla a un libro de caballerías, tal y como pretende Aunés. De este modo, el

⁹²⁵ Hieronimo AUNES, *Op. Cit.*, 1535.

⁹²⁶ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1996, pág. 44.

⁹²⁷ Hieronimo AUNES, *Op. Cit.*, 1535. Sobre este personaje, ver Jerónimo de AUNÉS, *Op. Cit.*, 2010, págs. XXVIII-XXXII.

libro pasa a formar parte del género de cara a los lectores, tanto en el aspecto material como en el contenido. La idea de perfeccionamiento del texto procede de la inclusión de estos nuevos materiales, que incluye el reforzamiento de la consideración del escrito como un pasatiempo apacible, así como el intento de convertir el escrito original italiano en una verdadera ficción caballeresca que entusiasmara al público peninsular.

10.5. *Espejo de caballerías*

De forma paralela a estas obras cuando se está dando la eclosión de un gran número de textos caballerescos, surge un nuevo ciclo basado en las aventuras de los caballeros protagonistas de la conocida material de Francia, como sucedía con *Renaldos de Montalbán*. De nuevo, la raíz original son poemas originales italianos escritos hacia finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI, que dan como resultado la formación del ciclo *Espejo de caballerías*. Se trata de un breve ciclo compuesto por tres libros, aunque solo los dos primeros provienen de textos originalmente italianos, frente al tercero que tendrá un origen categóricamente hispano, como se explicará con más detenimiento en las siguientes páginas.

Con apenas dos años de diferencia, entre 1525 y 1527, se publican la *Primera* y la *Segunda parte* de *Espejo de caballerías* por López de Santa Catalina. El autor asegura en su paratexto que el escrito es una traducción de *Roldán Innamorato*, un poema caballeresco escrito por Matteo Boiardo a finales del siglo XV. Según explica Gómez Montero, la versión castellana se basa en el hipotexto italiano del *Orlando Innamorato* para casi todo el primer libro, además de los *Quatro libros de l'ínamoramento de Orlando* de Niccolò degli Agostini para los últimos capítulos del libro primero y los iniciales del segundo libro. Por último, López de Santa Catalina emplea el *Orlando Innamorato* de Raffaele Valcieco da Verona y Pierfrancesco Conte de Camerino para el resto del *Segunda parte de Espejo de Caballerías*⁹²⁸. No se puede perder de vista que, al menos la primera fuente del *Orlando*, se

⁹²⁸ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542): el «Espejo de cavallerías»: (deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen: Niemeyer, 1992, Hay que tener en cuenta que todos estos hipotextos italianos fueron continuaciones del poema de Boiardo *Orlando Innamorato*, en el mismo orden que los emplea Santa Catalina para hacer su versión en castellano.

encuentra reconocida por el mismo autor en el prólogo de la primera parte de esta versión como ya se ha adelantado. La obra se presenta íntimamente conectada con el *Renaldos de Montalbán* a nivel temático, pues el autor dice presentar en el libro las aventuras del primo del caballero francés⁹²⁹.

De cualquier forma, hay que tener en cuenta que el *Espejo de caballerías* no se puede considerar exactamente una traducción de originales italianos, sino más bien una adaptación en la que se adoptan las características generales del libro de caballerías hispánico⁹³⁰. No en vano, se produce un cambio de género literario al pasar del poema épico a la novela, además de que López de Santa Catalina realiza interpretaciones bastante libres de diversos pasajes, hasta el punto de presentar algunos de su propia cosecha⁹³¹. En concreto, la *Segunda parte de Espejo de Caballerías* se aleja bastante del hipotexto italiano hasta el punto de que, de los setenta y un capítulos de este segundo libro, treinta y siete salen directamente de la pluma de López de Santa Catalina, mientras que treinta y cuatro tienen alguna relación con el poema de Boiardo, es más, solamente siete de estos muestran una base lo suficientemente fiel a los originales italianos. Los otros veintisiete apenas ofrecen alguna sombra de las obras de Verona y Conte, muchas veces reformuladas por López de Santa Catalina para ajustarlas a sus necesidades narrativas⁹³². Ello sería una prueba más de la integración de estas traducciones italianas dentro del corpus de libro de caballerías castellano, de forma que el ciclo de *Espejo de caballerías* convive en una simbiosis absoluta dentro del panorama editorial caballeresco de la península, hecho que refuerza la novedad de sus prólogos, todos ellos originales castellanos.

Hay que remarcar que el *Espejo de caballerías* se caracteriza por mostrar una retahíla de aventuras caballerescas al estilo que sus antecesores castellanos, como *Amadís* o *Palmerín* que servirían para satisfacer los gustos del público, y ofrecerle justamente el

Para el texto de Boiardo, Cristina BARBOLANI, *Op. Cit.*, 2005, págs. 71-108.

⁹²⁹ Citamos el prólogo por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura R/2533, actualmente digitalizado; Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Espejo de cauallerias, en el qual se veran los grandes fechos y espantosas auenturas que el conde don Roldan por amores de Angelica la bella, hija del rei Balafro acabo & las grandes & muy fermosas caualleroas que don Renaldo de montaluã yy la alta Marfisa & los paladines fizieron*, Sevilla: por Iuan Cromberger, 1533, fol. 1v.

⁹³⁰ Raúl SÁNCHEZ, «*Espejo de caballerías*» (*Primera parte*) (*Toledo, Gaspar de Ávila, 1525*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pág. 9.

⁹³¹ Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Espejo de caballerías (Libro segundo)*, ed. Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009, págs. XII-XV.

⁹³² *Ibidem* págs. XIV-XV.

tipo de historia que esperaban encontrar al abrir un libro de caballerías. Por ello, los personajes habitan un mundo marcado por la fantasía, con palacios y fuentes mágicas, mundos subacuáticos o cuevas que son una puerta al Más Allá, además de gigantes o magos que juegan con el desarrollo de la historia. A ello se suma el importante desarrollo de los caracteres femeninos, con Angélica la Bella a la cabeza, o las escenas de luchas, divididas entre enfrentamientos colectivos marcados por el tema de las guerras de religión, o combates individuales donde el amor será el motor que mueva las acciones de los caballeros para obtener el afecto de la dama, hecho este último que se liga el concepto de fama que guía a los protagonistas para que su éxito alcance a su amada y al público en general⁹³³.

Sobre el autor de la *Primera parte de Espejo de caballerías* apenas ha llegado información fiable, pues la mayoría de los documentos oficiales que podrían ayudarnos a arrojar algo de luz sobre este autor toledano no terminan de confirmar su identidad, pero las dos principales teorías lo engloban, o bien como miembro del gremio de mercaderes de Toledo, o bien como miembro del clero de esta misma ciudad. La primera se ve reforzada por sendas cartas de un Pedro de Santa Catalina, platero toledano, una de dote y otra de arras a favor de su mujer María Álvarez, hija de un tintorero, oficios ambos muy comunes en la ciudad castellana. Sin embargo, también podría haber sido clérigo, cercano al círculo de don Diego López de Ayala, a quien dedica la *Segunda parte*. Además, aparece citado un Pero López como «capellán» en el testamento de Bernardino de Alcaraz, uno de los patronos del Colegio de Santa Catalina de Toledo, de forma que Gómez-Montero ve atractiva la posibilidad de que el autor estuviera ligado de alguna forma al Colegio de Santa Catalina. El hecho de que pudiera ser este Pedro López, referido en el testamento del patrono del colegio de Santa Catalina, aclara la relación del segundo apellido. Asimismo, Pantoja Rivero también cree posible que López de Santa Catalina fuera miembro del clero, lo que explicaría su relación con el canónigo López de Ayala y su conocimiento de la literatura italiana que le lleva a traducir y adaptar los originales. Esta última hipótesis no parecería descabellada si se tiene en cuenta el ambiente italianista y culto que rodeaba a

⁹³³ Raúl SANCHEZ, *Op. Cit.*, 2009, págs. 9-11.

López de Ayala, circunstancia que pudo acercar al autor de *Espejo de caballerías* al *Orlando*⁹³⁴.

Ya el título pone en relación el libro de caballerías con los medievales espejos de príncipes, concebidos para la educación de nobles. La relación entre la materia caballeresca y estos textos educacionales viene de mucho antes, pues ya lo había señalado Juan Manuel Cacho Blecua en su «Introducción» a su edición de *Amadís de Gaula*⁹³⁵. Ello muestra además el dominio del autor por la retórica medieval, al menos en el hecho de considerar la ficción caballeresca como parte de los tratados formativos para caballeros, o manuales de comportamiento que contuvieran enseñanzas de tipo ético o político destinados a los futuros gobernantes⁹³⁶.

10.5.1. Los prólogos de López de Santa Catalina

El prólogo de la *Primera parte* se encuentra dedicado de don Martín de Córdoba y Velasco, quien asumió el cargo de gobernador de Toledo tras la fracasada rebelión de los comuneros⁹³⁷. Por lo tanto, se trata del dirigente de una ciudad que fue uno de los centros neurálgicos de Castilla, tanto por la guerra de las Comunidades como por ser una de las ciudades donde Carlos V convocó a las Cortes durante los años en que López de Santa Catalina escribe sus obras. Vista esta situación histórica, hay que tener en cuenta la formación política y cortesana que se reservaba a los nobles del momento, enfocada no solo al oficio caballeresco de la guerra sino también a la diplomacia y el gobierno, un dato que conecta directamente con el título de la obra, al menos en el sentido que cobra el «espejo» como género didáctico.

En cuanto al prólogo, el autor parte de una metáfora marina para plantear cómo los nuevos navegantes sienten un profundo temor ante la tormenta frente a los corsarios habituados a lidiar con estas situaciones. Con esta mención alude a su situación como traductor novel, pues indica que es la primera vez que lleva a cabo este tipo de trabajo. Según cuenta el autor, de entre los libros en toscano que halló, le llamo la atención una

⁹³⁴ Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Op. Cit.*, 2009, pág. IX-XI; Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1992.

⁹³⁵ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Op. Cit.*, 1986, págs. 50-51.

⁹³⁶ Raúl SANCHEZ, *Op. Cit.*, 2009, pág. 9.

⁹³⁷ Se encuentra una buena relación de los hechos en Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1992, pág. 14.

obra titulada «Roldán enamorado», en la que se narran las aventuras de Roldán, Renaldos y otros caballeros de la corte de Carlomagno, por lo que ha decidido poner por escrito el texto para no disfrutar solo él de su lectura. No obstante, está tentado a destruir su trabajo por miedo a las críticas y los malos comentarios, a las que se sobrepone gracias a la intercesión de los amigos. Para ello retoma la metáfora marina del comienzo del prólogo y asemeja su labor a un barco: «E por no me engolfar con la pequeña nave de mi insuficiencia en el mar de la muchedumbre de los juicios de las dezidoras lenguas⁹³⁸», de modo que vuelve a conectar con el símil del comienzo. Unas líneas más adelante, refiere las críticas que sufrirá su obra por aquellos cuyo ingenio y dominio de la palabra sobrepasa el suyo:

Pues viendo en tales combates las velas de mi entendimiento metidas tantos y tan rezios que el mastel delgado de mi pequeños saber a cada parte doblega, y a que no puedo dexar de aver entrado en este tempestuoso golfo, acorde de endereçar el goversalle a un tal puerto donde con mucho sossiego pudiesse tener reposada seguridad⁹³⁹.

Por ello, para dignificarla decide dedicársela a don Martín de Córdoba y Velasco, corregidor de Toledo⁹⁴⁰, para que en cualquier sitio que fuera vista sea en mayor grado tenida, debido a su magnífica persona, a pesar de la humildad del texto. Para defender su postura, el autor echa mano de un pasaje protagonizado por el rey Jerjes que le habría dado la fuerza necesaria para dedicar la obra a tan alta personalidad: «La magnanimidad del poderoso rey Xerxes cuya benévola preferencia en mi memoria contemplo, el qual entre los innumerable presentes de sus vassallos, un poco agua de un pobre súbdito suyo no desdeñó recibir». Es decir, una sencilla ofrenda, si viene de un personaje humilde que ofrece lo más preciado que posee, se tomará con benevolencia y aprecio, y será ensalzada y ennoblecida. En este sentido, para el autor la sola aceptación de su texto será remuneración suficiente para su trabajo.

Aparte, López de Santa Catalina, envuelto en el tópico de la falsa modestia, le ruega que acepte el texto que le envía, cuyas faltas se verán cubiertas gracias «a la

⁹³⁸ Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Op. Cit.*, 1533, fol. 1v

⁹³⁹ *Ibidem*, fol. 1v.

⁹⁴⁰ Raúl SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, 2009, pág. 13.

grandeza de su virtud⁹⁴¹». Previamente, ha informado acerca del argumento de la obra, donde se narran las aventuras y amores de Roldán y su primo Renaldos, entre otros caballeros de Carlomagno. Por medio del título, esta materia caballeresca se sitúa en el mismo plano que los doctrinales y espejos de príncipes, como si de un relato ejemplarizante se tratase. No en vano, a lo largo de los prólogos analizados, los autores han reforzado la faceta didáctica que puede contribuir a la formación caballeresca. Además, López de Santa Catalina, al vincular la obra a don Martín de Córdoba y Velasco, establece una conexión entre este libro de caballerías, considerado como un doctrinal de príncipes, y un noble que efectúa labores de gobierno en Toledo. Se aprecia una línea de continuidad del caballero que debe saber desenvolverse en las funciones de gobernador, lo que le acerca a la figura del cortesano dibujado en el *Claribalte*.

El *Libro segundo* ve la luz dos años más tarde. Este nuevo texto, como ya se ha comentado, se encuentra dedicado a don Diego López de Ayala, canónigo de la iglesia de Toledo y hombre tremendamente culto que patrocinó diversas obras de reforma en la propia catedral. Amigo de la literatura de ficción, López de Ayala era poseedor de una espléndida biblioteca, lo que coloca el *Espejo de caballerías* bajo la sombra del mecenazgo civil y eclesiástico de la ciudad de Toledo. Igualmente, hay que tener en cuenta las diversas tertulias que organizaba López de Ayala, en las que destacaban la intervención de diversos humanistas y personalidades literarias de la época entre los que sobresalen Juan de Vergara, Álvarez Gómez de Castro, e incluso, el propio Garcilaso de la Vega en 1534. Especialmente importantes son las labores del canónigo toledano en relación con la literatura italiana, pues parece ser que llegó a traducir la *Arcadia* de Sannazaro, además de algún fragmento del *Filocolo* de Boccaccio, textos que se publican ya hacia mediados de siglo, en 1546 y 1547 respectivamente⁹⁴².

El proemio que encabeza la obra comienza con una referencia idéntica a la que cierra el prólogo del libro anterior: el consuelo que recibe aquel que realiza oficios manuales es el justo salario por su trabajo, de igual forma que la recompensa soñada es el ofrecimiento de la obra a una personalidad digna, y el consuelo para aquellos que han centrado sus esfuerzos en la composición del texto. Por esta razón, el autor del libro decide

⁹⁴¹ Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Op. Cit.*, 1533, fol. 1v.

⁹⁴² Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Op. Cit.*, 2009, págs. X-XI.

dirigir su escrito a don Diego López de Ayala, a pesar de que considera haberlo escrito en un estilo «rudo», en un claro gesto del tópico de la falsa modestia. La obra, sin embargo, no será desechada por su destinatario, sino mantenida bajo su amparo con el fin de que corrija sus defectos y enmiende su estilo heroico.

Esto da pie a Santa Catalina para hacer mención a las obras de don Diego, «verdaderos testigos» de este estilo heroico y elevado que pueden alcanzar, de ahí que deban ser alabadas y tenidas en consideración. Inspirado en el trabajo del vicario, el autor señala que bajo su sombra «cualquier género de loable virtud floresce⁹⁴³», derivado todo ello de su hábito eclesiástico y del magnífico estado del que descende; esta mención podría ser un guiño muy posiblemente a su genealogía y a su ascendencia noble, elemento de habitual alabanza en el prólogo del libro de caballerías como línea transmisora de las virtudes del destinatario. El autor asegura que todas las obras que ha efectuado el vicario en el seno de la Iglesia son dignas de alabanza y admiración, pues así lo merecen las virtudes y buenas obras. Por último, López de Santa Catalina compara a don Diego con un árbol que produce fértilmente obras, de ahí que sitúe su humilde texto bajo su sombra y protección.

Asimismo, el prólogo de este *Libro segundo* no deja de ser una alabanza a las obras apadrinadas por el canónigo toledano; de esa forma, el paratexto se convierte en un elemento propagandístico de la política cultural financiada por López de Ayala. No en vano, el autor se preocupa por realizar alguna que otra alabanza a las obras que habían estado bajo la sombra protectora del canónigo. Con ello pretende promocionar la figura de López de Ayala como mecenas literario, además de proteger su propio texto al intentar posicionarlo dentro del círculo de obras cercanas al canónigo:

Vuestras obras, dignas de mucha alabanza, son d'ello verdaderos testigos, las cuales, si con mi grosera péndola a la larga pensasse conmemorizar, antes por mi atrevimiento sería digno de culpa que por mi indiscreto comienzo capaz de mercedes. Mas, inspirado de vuestro favor, no callaré cuanto en vuestra muy magnífica persona cualquier género de loable virtud floresce, sin embargo de ningún mundanal vicio que vuestras singulares obras

⁹⁴³ *Ibidem*, pág. 3.

pueda dañar, de arte que en ellas claramente mostráis el hábito eclesiástico de religión que guardáis y el muy magnífico estado de donde descendís⁹⁴⁴.

De nuevo, al final del prólogo López de Santa Catalina reconoce acomodar su libro bajo la influencia del canónico para que se pueda considerar a la misma altura que el resto de las obras patrocinadas por él. En general, todo el prólogo gira en torno a la labor de mecenazgo de Diego López de Ayala, por lo cual el autor de *Espejo de caballerías* llega a obsesionarse con la idea de colocar su texto bajo su amparo. De esa manera, el prólogo se configura como un medio propagandístico de los intereses culturales del canónigo, lo que podría significar una nueva unión entre la realidad histórica y el marco que rodea la ficción literaria. El contexto contemporáneo de la obra ya fue señalado por Gómez-Montero debido a la situación sociológica de Toledo durante esta segunda parte de los años veinte, donde se establece la corte de Carlos V y se encuentran personalidades de la talla de Castiglione. Todo este universo cortesano se encuentra reflejado a lo largo de esta segunda entrega de la obra con la narración de fiestas cortesanas o juegos caballerescos⁹⁴⁵. No se puede perder de vista que se trata de un libro de caballerías que se vincula abiertamente a los tratados de educación de príncipes mediante el apelativo «espejo»; además, la materia que compone este *Segundo libro* está plagada de referencias a la vida cortesana, con lo que se pretende ilustrar a los lectores del texto. Todo ello se encuentra patrocinado por autoridades de la vida civil y eclesiástica que avalarían únicamente obras virtuosas como el libro de López de Santa Catalina.

10.5.2. *Roselao de Grecia*

Varias décadas más tarde, en 1547 ve la luz la *Tercera parte* de *Espejo de caballeros*, también conocido como *Roselao de Grecia* debido al nombre del protagonista de estas nuevas aventuras. La obra, escrita esta vez de la mano de Pedro de Reinoso, fue publicada en la ciudad de Toledo y se encuentra dedicada a don Bernardino de Ayala. A diferencia de las dos partes anteriores, este nuevo libro es una obra eminentemente castellana sin ninguna vinculación textual italiana. Si bien se mantiene la impronta temática de los dos textos anteriores, y se conservan los personajes principales de la

⁹⁴⁴ *Ibidem*, págs. 3.

⁹⁴⁵ Javier GÓMEZ-MONTERO, *Op. Cit.*, 1992, pág. 21.

materia carolingia, los protagonistas y caracteres secundarios, así como los acontecimientos que se suceden en esta tercera entrega son obra innegable de Reinosa, igual que el estilo, estructura y concepción general de la obra. De esa forma la consideran incluso Eisenberg y Marín Pina por lo que sí la incluyen su *Bibliografía*, a diferencia de las otras dos partes precedentes⁹⁴⁶. A pesar de ello, incluimos en este capítulo el libro para no romper con el ciclo de *Espejo de caballerías*, puesto que es su sección natural, aunque para marcar la diferencia con los dos textos anteriores, coloqué el *Roselao* en un apartado propio.

El *Roselao de Grecia* fue impreso por primera vez en Toledo, en casa de Juan de Ayala y a costa de Diego Lopes, mercader de libros, datos que se suman a los del propio autor, Pedro de Reinosa, quien era vecino de la misma localidad castellana. Si bien Juan de Ayala era un importante impresor que había sacado de las prensas el *Lisuarte de Grecia* de Silva, Diego Lopes se ha identificado con Diego López de Ayala, vicario y canónigo de la catedral de Toledo. Esta serie de acontecimientos conlleva que, de nuevo, la tercera parte de *Espejo de Caballerías* quede ligado a la ciudad de Toledo y, muy especialmente, al círculo literario cercano a la catedral. Aparte de ello, como apunte curioso, el libro conectaría con sus antecesores italianos debido a un precedente en lengua toscana del que dice Reinosa que ha sacado la obra. Si bien no hay que llamarse a error, pues ello se debe a una alusión clara al tópico de la falsa traducción, resulta interesante que el autor haga alusión a un original en lengua italiana, tradición a la que se vinculan los personajes del libro, igual que hizo López de Santa Catalina, con la diferencia de que él sí se basó en hipotextos italianos reales para crear sus escritos⁹⁴⁷.

Centrándonos ya en el escrito, solo mencionar que esta tercera parte contiene dos elementos claramente significativos en el relato. El primero es el gran secuestro que sufren los caballeros y damas cristianas a manos de los mahometanos, a causa de las acciones guerreras de estos primeros. Por otro lado, el otro elemento es la función unificadora en el relato de un impresionante prodigio mágico: el Encantado Navío del sabio Atalante, un

⁹⁴⁶ Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2001, pág. 429.

⁹⁴⁷ Jesús DUCE GARCÍA, «*Roselao de Grecia*» (tercera parte de «*Espejo de caballeros*») por Pedro de Reinosa (Toledo, Juan de Ayala, 1547). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pág. 7.

enorme barco en el que los caballeros y campeones cristianos se reúnen a lo largo de numerosos capítulos⁹⁴⁸.

Centrándonos ya en nuestro objeto de estudio, esta nueva entrega de *Espejo de caballería* se encuentra precedida por un prólogo-dedicatoria a don Bernardino de Ayala, de forma que continúa la línea de sus predecesores al resaltar el elemento didáctico de la obra. Previamente, en los preliminares del texto se anunciaba ya que el escrito se debe a la mano de Pedro de Reinoso, vecino de la ciudad de Toledo, hecho que se repite en el prólogo⁹⁴⁹. El inicio de este paratexto se organiza en torno a dos ideas complementarias la una con la otra: la ociosidad y la curiosidad. Como ya viene siendo habitual, el autor echa mano del peligro que supone la ociosidad y la desocupación como una fuente de donde derivan todos los vicios. Para ello se propone luchar por medio de una «ocupación» contra esta desidia que solo atrae los vicios. El recurso le sirve al autor para conectar con toda la tradición prologal de los libros de caballerías pues, al igual que sus semejantes, la ociosidad no es más que la excusa en la que se escudan los autores para justificar la escritura de las ficciones caballerescas. En este caso, el autor se preparó para enfrentarse a la ociosidad con las «armas del cuydado». De esta forma, se crea una visión de la lucha contra los vicios como si se tratara de una batalla, en la que el autor toma las armas, que se materializan en la ocupación que destruirá a la ociosidad a la que se enfrenta.

Esta ocupación es la escritura de la *Tercera parte* del *Espejo de caballerías*, realizada gracias a la curiosidad con la que justifica la composición de la obra, pues explica cómo el deseo de saber y conocer el fin de los amores de Roserín y la princesa Florimena le movió a traducir la obra del toscano al castellano: «desseoso de ocuparme en algo, y de saber en que pararon los delicados amores del infante don Roserín con la hermosa princesa Florimena⁹⁵⁰». La justificación de esta escritura motiva el paso siguiente del autor, que no

⁹⁴⁸ *Ibidem*, pág. 429. Jesús DUCE GARCÍA, *Op. Cit.*, 2008, pág. 11.

⁹⁴⁹ Sobre el tema de la autoría, hay que ser cuidadoso con la edición de la obra de 1586 de Medina del Campo, donde las tres partes de *Espejo de Caballerías* fueron publicadas de forma conjunta, dado que se otorga la autoría completa a Pedro de Reynosa, cuando se sabe con seguridad que las dos primeras partes no son suyas, incluso se vuelve a advertir en el colofón de cada una de las secciones, Jesús DUCE GARCÍA, *Op. Cit.*, 2008, pág. 7.

⁹⁵⁰ La primera edición de la obra se encuentra en el Williams College, Williamstown, Massachusetts, de forma que sigo la edición de 1585 conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R/11344, Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2001, pág. 429. Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Primera, Segunda y Tercera parte del Orlando enamorado. Espejo de Cauallerias: en el qual se tratan los hechos del Conde don Roldan y del muy esforçado cauallero don Reynaldos de Montaluan, y de otros*

es otro que la petición de amparo y de ayuda a don Bernardino de Ayala. Antes de llegar a este punto, el autor puntualiza que la petición de auxilio está motivada por el vulgo «parlero», un mecanismo que se configura en torno al tópico de las críticas que el público puede verter sobre la obra, y cómo la figura del destinatario sirve como escudo protector frente a los ataques al trabajo de Reinosa. Por ello, envuelto bajo el tópico de la falsa modestia, el autor de la obra explica que ha decidido colocarse bajo el amparo de su señoría con el fin de que mire por su texto y lo auxilie.

Como de mi proprio ingenio no lo podía venir el verdadero auxilio q las semejantes obras han menester parar tener osadía de parecer con mis no polidas razones ante el parlero vulgo, que jamás vicio ninguno dexa de salir sin reproche de sus manos, acorde de tomar por mamparo la magnífica persona de vuestra merced [...] ⁹⁵¹.

Para envolver esta petición de ayuda, el autor no repara en lisonjas hacia su mecenas al insistir en su calidad de hombre de armas y su ocupación en el ejercicio militar, así como en su conocimiento de las letras. De esa forma, el binomio renacentista se vuelve a ver reflejado en otro prólogo de un libro de caballerías. De la misma manera que Castiglione ya dibujaba el ideal cortesano ⁹⁵², a lo largo del prólogo los hechos de armas y guerra quedan referidos, aunque permanecen ligeramente difusos por otra serie de cualidades con las que debe contar el noble. En sí, no se trata de ninguna referencia nueva, pues como se ha visto este binomio está anclado en el prólogo caballeresco desde la dedicatoria a Luis de Córdoba en el *Palmerín de Olivia*, en el que se destaca su capacidad con las armas, así como su dominio en la composición de poesías. De nuevo, Pedro de Reinosa emplea el ideal renacentista que proclama el cultivo del caballero tanto en el oficio militar como en la instrucción en las letras de variada índole, aunque ello apunta necesariamente a la composición de obras poéticas:

Como sea la verdad que bien mirado hallaran a v. m. en las armas y militar exercicio tan cumplido quanto otro de nuestros tiempos hallar fe podría valeroso ánimo, assi en ella

muchos preciados Caualleros, Impresso en Medina del Campo: por Francisco del Canto: a costa de Iuan Boyer, 1586, 1585. La numeración de los folios resulta un tanto complicada, dado que cada una de las partes se encuentra numerada de forma independiente. Además, el prólogo y la tabla de capítulos se encuentran fuera de la numeración de esta tercera parte. Por lo tanto, nos referiremos a estos preliminares mediante números romanos. En este caso se trata del fol. Ir.

⁹⁵¹ . Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Op. Cit.*, 1586, 1585, fol. Ir

⁹⁵² El binomio de las armas y las letras se explica en el apartado I, 44-45.

como en las letras y sciencia bien instructo.[...] conversación tan buena, sabia y graciosa, de que v. m. para con todos es adornado, dando a cada uno lo que se le debe; bastaría para ser amado y querido de todos los del mundo, que el propio ánimo y esfuerço que los amigos y criados de un señor estiman, no es otro más que aquel aparejo que en su buena o mala conversación hallan⁹⁵³.

10.5.2.1. Las virtudes de don Bernardino de Ayala

Esta serie de virtudes con las que se pinta a don Bernardino de Ayala permite trasladar al homenajeado a todo un universo cortesano, muy semejantes al que se buscaba para los caballeros tanto reales, como es el caso de don Bernardino de Ayala, como para los protagonistas de las ficciones caballerescas. Resulta llamativo que los caballeros dejen cada vez más de lado las acciones guerreras para dedicarse a divertimientos cortesanos como bailes o mascaradas, o se aventuren en trabajos relacionados directamente con el ámbito de los letrados. En esta situación, el autor del prólogo menciona la afabilidad y benévola conversación, que lleva a que sea «adornado», es decir, un ser lleno de perfecciones y virtudes, lo que eleva la figura de don Bernardirno, ducho ya en armas y letras. Además, los autores de los libros de caballerías se encuentran cada día más preocupados por otorgar a sus protagonistas dotes cortesanas, como la buena conversación con los amigos y conocidos que se alaba al homenajeado en el libro. Pero no se trata únicamente de la buena conversación, sino también de un parlamento apropiado para cada persona como se promulga desde *El cortesano* de Castiglione⁹⁵⁴. No se olvide que, de acuerdo con el *Quondam*, Castiglione identifica el concepto de noble con el de caballero, pero para que este sea el perfecto cortesano debe contar con la cualidad de ser letrado, tocar música, ser gracioso o tener un habla apacible, pero en cualquier caso la cortesanía que no se puede entender fuera de la caballería⁹⁵⁵.

En el prólogo, la buena conversación y el saber expresarse de forma correcta y apropiada en cada momento se presentan como una características alabadas por diferentes personalidades, tanto amigos como criados, según reza el texto, en el sentido de que es capaz de dar a unos y otros lo que se debe: «dando a cada uno lo que se le debe; bastaría

⁹⁵³ Pedro de REINOSA, *Op. Cit.*, 1585, fol. Ir

⁹⁵⁴ Así se defiende en el apartado II, 17.

⁹⁵⁵ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2017, pág. 195.

para ser amado y querido de todos los del mundo, que el propio ánimo y esfuerzo que los amigos y criados de un señor estiman, no es otro más que aquel aparejo que en su buena o mala conversación hallan⁹⁵⁶». Esas virtudes eminentemente cortesanas se aplican a un caballero perteneciente al mundo de la milicia, de forma que el universo de las armas quedaría ensamblado irremediabilmente con el ambiente palaciego, pues la imagen del cortesano ideal no se puede separar de la del caballero, un concepto que se identifica con la nobleza: el cortesano es caballero y noble, y tendrá en las armas su oficio habitual, aunque ello no quita que deba ser versado en letras y contar con virtudes como la buena conversación como medio para considerarse un buen cortesano renacentista⁹⁵⁷. Por ello, el autor de esta *Tercera parte de Espejo de caballerías* consigue establecer una conexión entre su homenajeado, su condición de caballero y los caballeros ficticios que aparecen en los libros de caballerías.

Una vez vista la alabanza a estas virtudes cortesanas, el autor del libro realiza una reflexión acerca de lo que supone ser un verdadero caballero según el concepto que se tenga de virtud. El autor puntualiza que en estos tiempos, aunque sean claras y patentes las virtudes y delicadezas de cada persona, puede tanto la gloria vana y la estima del linaje que solo por él se aprecia a una persona, y lo que puede ser peor, en lugar de que se haga amar por todos, no consigue más que ser aborrecido:

Y es de notar en los tiempos de agora, que aunque, que aunque claras y patentes se conozcan en un animo generoso las virtudes y delicadezas, puede tanto la vanagloria y estimado linaje en el que solo el se estima, que en lugar de se hazer amar de todos se aborrece, como a persona que exede más su apetito que sus buenas costumbres y el que esto haze, sin duda creo que no sabe que hazer virtud, es ser cavallero, y no que el ser cavallero y de nobles padres nacido es hazer virtud: por lo qual es v. m. más de estimar entre los tales⁹⁵⁸.

La idea crucial que se plantea en el prólogo es la derivación de la consideración de caballero desde la propia virtud de cada uno, que se ha cultivado de forma individual y por los logros particulares del individuo hasta obtener la virtud necesaria para «hacer»

⁹⁵⁶ Pedro de REINOSA, *Op. Cit.*, 1585, fol. Ir.

⁹⁵⁷ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2017, pág. 193.

⁹⁵⁸ Pedro de REINOSA, *Op. Cit.*, 1585, fol. Ir.

caballero una persona individual, en lugar de plantear que el hecho ser hijo de padres nobles y provenir de una estirpe de caballeros da automáticamente el rango de caballero y otorga virtud a la persona, en tanto que se pertenece a la clase social de los caballeros y, por ende, de la nobleza.

Por un lado, el texto plantea la imagen de ciertos nobles que caen en la vanagloria debido a la estima que realizan sobre su linaje, y piensan que el hecho de proceder de una noble estirpe les otorga la virtud ligada a su rango. El autor matiza esta opinión al defender que la virtud se obtiene al comportarse como un caballero. Por lo tanto, parecería que frente a la defensa del linaje familiar como fuente de los valores caballerescos que se defienden en prólogos tan dispares en el tiempo como el *Palmerín de Oliva* o el *Primaleón* donde le alaba el linaje de rancio abolengo de don Luis de Córdoba; el *Florindo* (1530), que juega con los antecesores virtuosos de Juan Fernández de Heredia; hasta llegar incluso al *Policisne de Boecia* (1602), donde se da una fuerte impronta a toda la estirpe de don Antonio Álvarez de Bohorques, ya sea cercana o imbuida por la leyenda militar; no obstante, el autor de *Espejo de caballerías* juega con un pensamiento diverso. A primera vista, la virtud se podría obtener al ser caballero, pero sin necesidad de depender completamente de algún linaje noble, como le ocurre a don Bernardino de Ayala según señala el autor: «sin duda creo que no sabe que hazer virtud, es ser cavallero, y no que el ser cavallero y de nobles padres nacido es hazer virtud: por lo qual es v. m. más de estimar entre los tales⁹⁵⁹».

En sí, el valor de la estirpe y de la sangre es una consideración que no causa ningún tipo de sorpresa, pues derivado del debate cuatrocentista de la nobleza y la caballería, sabemos las dos líneas de pensamiento que llegan hasta la Edad Moderna. Por un lado, están aquellos que defienden el linaje como origen y fundamento de la nobleza, de forma que solo la pertenencia a una estirpe noble permite el acceso a esta clase social; de este modo, la vieja nobleza trata de marcar distancias con la recientemente ennoblecida. Mientras por otro lado, encontramos otro sendero marcado por Bartolo de Sassoferrato quien determina que el inicio del estado nobiliario lo establece el príncipe, y que estaría marcada en relación a unos méritos, una idea que resultaría especialmente útil a la

⁹⁵⁹ *Ibidem*, fol. Ir.

Monarquía. Ante esta situación, la tendencia principal del pensamiento peninsular, con ciertas excepciones como Diego de Valera, es inclinarse por la primera de las vías, de forma que el linaje se convierte en una condición *sine qua non* para formar parte del grupo de la nobleza, como defenderán Mexía en su *Nobiliario Vero* o Rodríguez de Padrón en su *Cadira de honor*, y así se desprende finalmente tras un análisis de la biografía heroica de obras como *Amadís*, *Florisando* o *Palmerín*⁹⁶⁰. No se olvide que en el siglo XV se termina por asimilar la condición de nobleza a la de caballería, de modo que la importancia del linaje noble es fundamental a la hora de determinar las virtudes caballerescas que brotan en los héroes de las ficciones de forma innata. No obstante, no creo que Pedro de Reinoso se oponga diametralmente a esta postura y siga la senda marcada por Sassoferato y por Diego de Varela en la península, sino que más bien se inclina por un matiz presente en la idea de que el caballero tiene como fundamento la pertenencia a una estirpe noble, y que es la vinculación entre la nobleza y la virtud en el comportamiento lo que define al caballero. El noble debe ser una persona virtuosa que se comporte de acuerdo a su estado, de manera que cualquier comportamiento vicioso lleva que sea un comportamiento contra natura, tal y como opina Mexía⁹⁶¹. Esta idea se entiende del pasaje inmediatamente siguiente en el texto:

Por lo qual es v. m. más de estimar entre los tales, y los que somos suyos considerando tan excelentes virtudes y noblezas debemos de nos estimar, y alabar más que otros, porque no ay otra bienaventurança en la vida sino aquella que con próspera felicidad de servir a nobles señores se tiene⁹⁶².

Como se ve en el prólogo, el autor hace hincapié en la condición noble del personaje. Frente a otros prólogos, no se cae en profusas alabanzas al linaje familiar, pues no se busca anclar la condición de caballero únicamente a la estirpe, sino otorgar una mayor preponderancia a las virtudes como medio para aquilatar la nobleza de don Bernardino, pues como ha dicho previamente «hacer virtud es ser caballero».

Por lo tanto, el prólogo de este tercer libro de *Espejo de caballerías* vuelve sobre los pasos de los anteriores y postula un retrato caballeresco y cortesano del homenajeado

⁹⁶⁰ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2012, págs. 231-57.

⁹⁶¹ *Ibidem*, y José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.* 2017, *Op. Cit.*, 2015, págs. 1-23, y *Op. Cit.*, 2019.

⁹⁶² Pedro de REINOSA, *Op. Cit.*, 1585, fol. Ir.

en la obra, don Bernardino de Ayala, con quien cierra el prólogo augurando que por su excelente virtud y nobleza se le debe tener estima y alabanza, pues no habrá en mejor bienaventuranza en la vida que servir a nobles señores, como manifiesta el autor. No es casualidad que las virtudes con las que se presenta al noble sean habituales en los protagonistas de los libros de caballería, lo que propicia una unión entre ambos mundo, real y ficticio, por medio del puente que viene a ser el prólogo.

11. CICLO DE *CLARIÁN DE LANDANÍS*

Contemporáneas a las obras encuadradas en el «ciclo valenciano», se inaugura en Toledo de la mano de Gabriel Velázquez del Castillo el conocido ciclo de *Clarián de Landanís* en 1518, que cuenta con un total de cinco obras escritas por tres escritores diferentes: Álvaro de Castro y Jerónimo López, además del ya mencionado Gabriel Velázquez del Castillo. Este último firma el *Libro primero de don Clarián de Landanís*, publicado en Toledo por Juan de Villaquirán en 1518. Aunque el escritor prometía continuar con una segunda y tercera parte su texto, serán dos autores diferentes quienes se encargarán de prolongar las hazañas del don Clarián de Landanís y de la corte alemana del emperador Vasperaldo, empleando como punto de partida la obra de Gabriel Velázquez del Castillo. Si bien este árbol genealógico puede resultar desconcertante a primera vista, la situación no es anómala en la literatura cíclica, donde se pueden hallar dos continuaciones distintas e independientes, como ocurre en el caso del *Amadís* o del *Palmerín*. Es por ello por lo que la consideración de ciclo para este conjunto de obras se debe a la conexión de las historias y personajes presentes en los diversos libros. Dado que ni Álvaro de Castro ni Jerónimo López conocían las obras el uno del otro, sus textos son continuaciones del mismo libro: la *Primera parte de Clarián de Landanís* de Velázquez del Castillo, como se ha dicho; por ello, será el único nudo común que se establece entre ambas partes⁹⁶³.

11.1. Los inicios de Gabriel Velázquez del Castillo

Este *Libro primero de don Clarián de Landanís*, publicado en 1518 en los talleres de Juan de Villaquirán en Toledo fue escrito por Gabriel Velázquez del Castillo, vecino de la ciudad de Guadalajara. De nuevo, se plantea el caso de otro autor de libros de caballerías del que apenas nos ha llegado información salvo alguna pequeña pincelada desperdigada a lo largo de la obra, lo que nos lleva a sospechar cuánto de realidad o fantasía habría en sus afirmaciones biográficas. Por la información que se vierte en el libro, si bien hay que

⁹⁶³ Javier GUIJARRO CEBALLOS, «El ciclo de *Clarián de Landanís* (1518-1522-1524-1550)», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 251-253.

tomarla con cautela, todo apunta que se trata de un joven que no sería muy ducho, siquiera conocedor, de las armas. En contra, parece ser un buen entendido en historia, muy especialmente del imperio griego así como de la mitología clásica, mucho más que del imperio alemán, que ficcionaliza continuamente. Ello podría explicarse por la necesidad de crear un mundo idóneo en el que los personajes desarrollen sus aventuras caballerescas. Ahora bien, sí conoce el sistema de Príncipes Electores y sus formas de gobierno, así como a nivel geográfico está familiarizado con ciertos territorios alemanes, aunque la obra guarde las características de la orografía típica del libro de caballerías⁹⁶⁴.

Para la configuración del autor resulta también interesante la relación que podía tener con el destinatario del libro: Charles de Mingoval. Este noble de Borgoña resulta ser Charles de Lannoy, persona tremendamente cercana a Carlos V dentro de su corte flamenca. Este noble, que contaba con unos treinta y cinco años en el momento de la publicación de la obra, era señor de Senzeille al sur del Gran Ducado, y pertenecía a una de las familias borgoñonas más destacadas, de forma que fue compensado como uno de los veinte primeros nobles reconocidos con el Toisón de Oro cuando este se crea en 1520. Una vez en Castilla, adquiere el cargo de Caballerizo Mayor, y participa en 1518 en las justas organizadas en honor a Carlos V en Valladolid⁹⁶⁵.

Respecto a la relación que podían mantener Gabriel Velázquez con el noble borgoñón, se establecen dos teorías según Antonio Joaquín González: la primera, si se considera que las dedicatorias se escriben en último lugar, previo a la publicación de la obra, sería que el autor había entrado en contacto con la corte del futuro Emperador a su llegada a la península un año antes. La otra teoría apunta a que Gabriel Velázquez habría viajado a tierras borgoñesas con anterioridad, donde se habría relacionado con la corte de Carlos de Gante por medio de alguna de las embajadas que se enviaban desde Castilla, y

⁹⁶⁴ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Clarián de Landanís: (libro I)*, edición de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pág. X. Existe otra edición moderna de la obra Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Clarián de Landanís: An early spanish book of chivalry*, ed. Gunnar Anderson, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1995; en cuya «Introduction» se establecen relaciones del *Clarián* con el *Amadís de Gaula* y el *Quijote*, págs. ix-xxiv.

⁹⁶⁵ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, págs. XII-XIII. Se pueden encontrar varias referencias biográficas de este noble Javier GUIJARRO CEBALLOS, «La historia en los libros de caballerías: la «nacionalización» del *Libro segundo de don Clarián* (1522)», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pág. 162.

más si se tiene en cuenta que el autor podría haber estado entre el círculo de artistas y letrados ligados al palacio del Infantado de Guadalajara. De esta forma, todavía no se ha aclarado la relación que podría tener Velázquez del Castillo con toda la corte borgoñesa: si entró en contacto con el grupo real cuando el joven rey Carlos llega por primera vez a Castilla, o si podría haberse relacionado con ellos en algún viaje a Borgoña que realizara al autor⁹⁶⁶. En cualquier caso, no se conocen muchos datos de Gabriel Velázquez, salvo que sería un vecino relativamente joven de Guadalajara, y no muy cercano al uso de las armas; al tiempo, el autor juega en el libro con el concepto de autoría por medio de las características propias de la poética caballeresca: la falsa traducción y el manuscrito encontrado. De esta manera, crea una relación de textos y autores cronistas anteriores que recogen diversas elaboraciones y traducciones desde un original hasta alcanzar al lector contemporáneo⁹⁶⁷.

Por otro lado, su situación de vecino de Guadalajara ha llevado a la crítica a preguntarse si pudo haber algún tipo de conexión entre esta *Primera parte* y los duques de Infantado, grandes aficionados a los libros de caballerías y cuyo palacio se encontraba en la misma ciudad de Guadalajara (véase imagen 14 del «Apéndice I»)⁹⁶⁸. Gabriel Velázquez coincide por época con Diego Hurtado de Mendoza, uno de los nobles más poderosos de la Castilla de su tiempo. Ello se refleja tanto en su biblioteca, nutrida con numerosas obras caballerescas, como en el propio palacio, que cuenta con dos hombres salvajes en el portal, muy semejantes a los que se hayan en la Gruta de Ércules, uno de los pasajes más importantes en la trayectoria caballeresca de Clarián de Landanís, si bien no se puede descartar ni confirmar si estos hombres salvajes del Palacio del Infantado tuvieron en realidad una legítima influencia en la obra⁹⁶⁹.

De cualquier forma, parece bastante clara la trascendencia del noble Charles de Lannoy en el libro dado que, como ha señalado Roubaud, sus iniciales coincidirían con las del héroe Clarián de Landanís, lo que indicaría que la obra es un trasunto ficcional de la

⁹⁶⁶ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. XI.

⁹⁶⁷ Joaquín GONZÁLEZ GONZALO, «Clarián de Landanís» (*Parte Primera. Libro Primero*) de Gabriel Velázquez de Castillo (Toledo, Juan de Villaquirán, 1518). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pág. 8.

⁹⁶⁸ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. XI-XII.

⁹⁶⁹ *Ibidem*, págs. XI-XII. Antonio ORTIZ GARCÍA, *Op. Cit.*, 1998, págs. 94-99 para la historia del palacio del Infantado.

vida y hazañas del noble flamenco, una insinuación al menos por parte del autor que casi viene a funcionar más como un mecanismo impostado de los prólogos caballerescos⁹⁷⁰. En este sentido, no se puede perder de vista la contribución del libro de caballerías y la ficción caballeresca como parte del altavoz ideológico para la política de Carlos V, y que sirve para la difusión del pensamiento monárquico e imperial oficial. No en vano, la ficción caballeresca se emplea como medio propagandístico y legitimador de su poder real y de la unidad política de sus territorios; este hecho se muestra, según las tesis de García Álvarez, en el *Clarián de Landanís*, dedicado precisamente a una personalidad cercana al futuro Emperador⁹⁷¹.

Además de la relación entre el autor y la corte de Carlos V, hay dos características básicas que individualizan este libro frente a los demás. Por un lado, se reconoce una nueva concepción caballeresca que suma a los ideales de los caballeros andantes los de los refinados cortesanos provenientes de la corte borgoñesa, es decir, la influencia de esa educación borgoñesa que tanto medió luego en el refinamiento caballeresco castellano que se vivió a lo largo de la primera mitad del siglo XVI. En este sentido, *Clarián de Landanís* cuenta con nuevos esquemas de la cultura caballeresca, pues se une a la visión que tenía Amadís de los caballeros andantes junto con las características cortesanas más refinadas, si bien en el *Clarián de Landanís* no se dejan de lado las burlas cortesanas y algún que otro episodio de humorístico⁹⁷². Esta localización centroeuropea lleva a la segunda característica reseñable: la *translatio imperii* del escenario del libro, que pasa a desarrollarse en tierras alemanas, o sea, el progreso de las aventuras del caballero Clarián se produce en tierras septentrionales localizadas en el Norte de Europa, y no en la zona del imperio griego, con Constantinopla como eje. Ello se debe a la relación que Velázquez del Castillo tendría con la corte borgoñona, y la importancia que posee para Carlos de Gante su

⁹⁷⁰ Sylvia ROUBAUD, «Calas en la narrativa caballeresca renacentista. El *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanís*», en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid: Casa de Velázquez, 1997, págs. 55-56.

⁹⁷¹ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, «Espacio de ficción (novelas de caballerías) y frontera: relación entre territorios durante la monarquía imperial de Carlos V», en *Carolvs: homenaje a Friedrich Edelmayer*, coord. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real: Ayuntamiento, 2017, págs. 83-90.

⁹⁷² Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. XIII; Alberto del Río NOGUERAS, «Libros de caballerías y burlas cortesanas. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Clarián de Landanís*», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 53-65, 62-65.

política y sus relaciones con los países del Norte, con territorios como los Países Bajos o Dinamarca con cuyo rey Cristián II se había casado en 1514 la princesa Isabel, hermana del futuro Carlos V. Al fin a y al cabo, se trata de la línea política con la atención centrada en los estados del Norte que había dejado marcada su abuelo, Maximiliano II. No en vano, tras este reajuste en la localización de las aventuras de Clarián por estados septentrionales, se ha querido ver una contribución a la causa imperial como resultado del trasunto histórico y propagandístico en la obra⁹⁷³.

11.1.1.El prólogo ante la política imperial

En cuanto al prólogo, Gabriel Velázquez comienza con una referencia a la brevedad de la vida, la cual pasa rápidamente entre los peligros que entraña el mundo. Continúa mencionando que en la Antigüedad fueron muchos los que se dedicaron al oficio de las armas y la caballería, algunos de ellos incluso dejaron memoria perpetua de sus hechos, de manera que se convirtieron en modelos y ejemplos de aquellos que más adelante decidieran seguir su camino. No obstante, esa utopía del tiempo pasado como un lugar mejor, casi como una «Edad de Oro» de la caballería, ya ha pasado en el momento en el autor ha decidido escribir su obra. Ese tiempo pasado era más virtuoso y agradecido, pero esta situación corre a favor de los que se deciden a tomar hoy día las armas, dado que por la dificultad que ello entraña merecen más reconocimiento que en el pasado; en definitiva, aquellos que quieren imitar a los hombres del pasado deben ser tenidos más en cuenta y ensalzados por su decisión. Por contra, siempre puede haber alguna duda sobre los hechos de los caballeros pasados, debido a la afición de los cronistas e historiadores a exagerarlo todo, mientras que en el presente los hombres que realicen hechos memorables no necesitan alabanzas falsarias. Finalmente, opina el autor que los hombres deben vivir discretamente, de modo que su fama y virtud se vea aumentada. Si bien avisa Gabriel del Castillo que en su obra aparecen hechos difíciles de creer, advierte que es la omnipotencia de Dios lo que todo termina por vencer⁹⁷⁴.

⁹⁷³ Para el trasunto histórico también se puede consultar Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, pág. 156-159, 162; Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. XXXVII. Para la geografía septentrional del *Clarián*, también Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1997, págs. 70-72.

⁹⁷⁴ Antonio Joaquín GONZÁLEZ GONZALO, *Op. Cit.*, 1998, pág. 9.

En un primer momento, como señala García Álvarez, en el prólogo se indica en los inicios cómo debe leerse la obra, lo que ayuda bastante al lector a la hora de interpretar el texto⁹⁷⁵:

En tanto que la mortal vida en el peligroso y obscuro valle d'este mundo da fin a su breve jornada, los que por la carrera de virtuosa y políticas obras an de prosseguir por el militar exercicio, como acto que es de mayor excelencia, consiguen mayor grado y perfición de nobleza. E assí en la antigüedad, los que a seguir la virtud de caballería se dieron, fueron mucho estimados y preciados, y aquellos que más famosos hechos fizieron no solamente fueron por sus contemporáneos, con gran premio e loor, ençalsados; más aún, pareciéndoles cosa muy justa sus altas proezas, en perpetua memoria dexaron, considerando que assí como d'ellos, o por ventura más, lo serían de los que después viniesen, cuando sus hazañas oyesen [...] Dejando pues, agora, si de las grandes hazañas que de los famosos antiguos varones se recuentan podemos no sin causa tener alguna dubda, sospechando que los cronistas o [histo]riadores, por les ser aficionados o por escrevir cassos admirables a mucho más de lo que en efecto de verdad passasse se alargassen; hallándose al presente entre nos alguno cuyas obras alguna cosideradas, bien según la calidad de los tiempos nos pareciessen y las juzgásemos por tan altas, tan grandes y extremadas como las de mayor admiración que leemos⁹⁷⁶.

En este fragmento entran en juego diversos aspectos, desde el concepto de fama ligado al porvenir y a la salvaguarda de la memoria de los antiguos por medio de los hechos caballerescos, hasta cómo las crónicas y las historias cumplen una función nuclear para la protección de los grandes hechos. La caballería se postula, desde la Antigüedad, no solo como una noble actividad, sino como una ocupación honrosa que permite perfeccionar y mejorar la grandeza y la nobleza de aquellos que se dedican a ella. Esa será la razón por la que se deba respetar al caballero y a la propia caballería como ocupación. Esta virtud caballeresca permite que se ensalce y se precie a los caballeros, así como sus justas y nobles tareas. En esta «Edad de Oro» de la caballería, donde sus miembros cumplen con orgullo sus labores y se comportan de acuerdo con la virtud y el mérito que les corresponde por estado, los caballeros se ven reconocidos por su trabajo, y por ello los cronistas e historiadores dejan recuerdo por escrito de sus hazañas. Ante esto, el lector no debe

⁹⁷⁵ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 83-90.

⁹⁷⁶ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, págs. 13-14.

extrañarse de los hitos admirables que protagonizaron los caballeros de antaño, todas ellas reales sin necesidad de amplificarlas por medio de la inclusión de pasajes ficcionales.

Verdaderamente en lo que yo agora en este examen mejor pienso acertar es remitirlo al juicio de los discretos y virtuosos, que bien lo querrán considerar, pues como a todos los cavalleros y gentiles hombres, para mayor perfición dar en su vivir les sea conveniente y necesario tomar espejo en los más claros e nobles hechos presentes y exemplo en los pasados, leyendo las famosas obras militares, que son cosas que induzen y atraen los ánimos a seguir la virtud, e agradable oír a todos aquellos en quien virtuosso desseo o nobleza de coraçón consiste⁹⁷⁷.

En esta línea, las pautas marcadas por el autor indican cómo se interpretaba una obra de ficción⁹⁷⁸: a modo de un espejo educacional que pueda contribuir a la faceta formativa del hombre. Se realiza así una alabanza continua al ejercicio de las armas y la ocupación militar, considerada un oficio virtuoso, pero a la vez acompañada por una serie de lecturas adecuadas que potencien esta formación caballerescas. Por ello, todo soldado debe formarse para tal actividad, para lo que el autor recomienda la lectura de obras dignas de ejemplo de los diferentes hechos militares: «para mayor perfición dar en su bivar les sea conviniente y necessario tomar espejo en los más claros e nobles hechos presentes y exemplo en los passados, leyendo las famosas obras militares, que son cosas que induzen y atraen los ánimos a seguir la virtud, e agradable de oír a todos aquellos en quien virtuoso desseo o nobleza de coraçón consiste⁹⁷⁹». Ello nos conecta con la importancia que tiene la historia y los tratados de *re militari* para la educación caballerescas, que ya se remonta al siglo XV. Resulta fundamental no perder de vista estos tratado dentro de la formación del caballero, especialmente por el papel que cumplen en la vertiente militar: la faceta de capitán del ejército que se complementa con la de cortesano palaciego⁹⁸⁰. Ambos forman un todo indisoluble como se aprecia unas líneas más adelante en el texto, cuando el autor refiere las formas de mostrar las aptitudes caballerescas en el ejercicio de las armas por parte del homenajeado.

⁹⁷⁷ *Ibidem*, págs. 13-14.

⁹⁷⁸ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 83-90.

⁹⁷⁹ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. 14.

⁹⁸⁰ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2008, pág. 668.

Según García Álvarez, Carlos V al no contar con una tradición literaria anterior que lo definiera como descendiente de la Corona de Castilla y Aragón debió utilizar la ficción como medio propagandístico y de legitimación de su poder real, en la línea que lo habían hecho sus abuelos los Reyes Católicos. El autor decide por ello echar mano de la tradición clásica mediante la imitación de las grandes figuras que se emplearon en la caballería como virtud para ensalzar su nombre. En un segundo momento, cuando ya se ha subrayado que el libro puede usarse como un espejo, se produce una ruptura con la primera frontera debido a quién recibe la orden de caballería, si esta circunstancia hace a uno caballero, o si para ser caballero, uno debe nacer como tal. Se trata de una cuestión delicada, y más si se tiene en cuenta que por esos años Castilla está al borde de revelarse contra Carlos V ante las decisiones tomadas por el monarca. En este sentido, el investigador cree que es posible tomar la ficción como posible respuesta para tratar de aminorar la problemática guerra de Comunidades y buscar adentrarse en el pensamiento de quienes con hechos virtuosos y honrados puedan ganar la orden de caballería. Si a ello se suma el hecho de que la obra va dirigida a Charles de Mingoval, caballerizo mayor de Carlos V, el mensaje cobra una mayor significancia⁹⁸¹:

Y pues esta obra de cavallería, ¿a quién puede assí justa y debidamente endereçada como a vos, ilustre y muy magnifico señor Charles de Mongoval, mussiur de Sanzela, etc.? Que tan grandemente que en la facultad de los tiempos agora es dada, d'ella habéis usado y usáis, siendo cierto que si en el presente tiempo que posseemos, fuesse avida por costumbre loable la manera que los excelentes varones antiguos solían acostumbrar en el exercicio de las armas, no siendo puesto más impedimento a las voluntades que a ellos se lee que les era, con el que más digno y merescedor de loor d'ellos fue, sería vuestra señoría igualado, dando muy claro testimonio de ser assí esto la gran gracia, desemboltura, ligereza y denuedo que vuestra señoría en el exercicio de las armas tiene, lo cual mostráis e habéis mostrado bien abierta e conosciadamente en los torneos, justas, passos e otras cosas en que os habéis hallado, en todo lo cual os traéis e habéis habido con tanta gracias y ventaja sobre otros que da causa a que, de los estraños de vuestra nación, séais loado y se os dé renombre⁹⁸²

⁹⁸¹ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 83-90.

⁹⁸² Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. 14.

Por las palabras de Velázquez del Castillo, creo que frente a los ejemplos caballerescos figurados en el prólogo, Charles de Mingoval se postula aquí como un verdadero caballero, espejo de nobleza y que puede funcionar en dos líneas; por un lado, el homenajado es uno de esos ejemplo a seguir, es decir, una de las figuras caballerescas que pueden servir por su comportamiento, sus valores y su virtud, como caballero modélico. El noble destaca por su gracia, desenvoltura, su valor con la espada y su maestría en los diversos pasos de armas y justas, todas ellas características y actividades propias de la caballería y que Charles de Mingoval domina con soltura, configurándose así como un perfecto caballero. Por otro lado, debido a su posición de caballero educado en las armas a partir de los conceptos de la caballería flamenca, la obra sirve como muestrario de semblanzas y aventuras que puedan repercutir positivamente en su formación caballeresca, de modo que el *Clarián* se convierte en ese espejo de caballeros y nobles que ayuda a complementar su educación en armas.

Aparte de estas ideas, para García Álvarez, Gabriel Velázquez describe que, a pesar de ser un caballero extranjero venido de lejanas tierras, Charles de Mingoval cumple con los requisitos para ser comparado con los héroes de la Antigüedad. Ello será relevante por su aceptación como caballero dentro de la institución paralela a la tradición hispánica. De esta manera, *Clarián de Landanís* sirve como puente de enlace entre lectores y el receptor de la obra, pues la historia plasmará los hechos de un caballero ficticio, Clarián, que se relaciona con Charles de Mingoval, representante directo de Carlos V debido al puesto que ocupaba en su corte. En este sentido se vuelve a producir la ruptura de fronteras en tanto que se ensalza y enaltece la figura del futuro emperador⁹⁸³.

En este sentido, las actividades que protagoniza Charles de Mingoval son una muestra de los diferentes hechos de armas que divergen de la batalla; se trata más bien de diversas actividades cortesanas y divertimentos palaciegos como las justas o los torneos⁹⁸⁴. La caballería no desaparece como tal, sino que se literaturiza la vida en la corte. El caballero cortesano da muestras de todas las cualidades caballerescas en un espacio

⁹⁸³ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 83-90.

⁹⁸⁴ Para un estudio de los torneos y las fiestas caballerescas celebradas con motivo de la llegada de Carlos V a Castilla, véase Pedro M CÁTEDRA GARCÍA, *Op. Cit.*, 2001, págs. 81-104; y un estudio complementario del mismo investigador, «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V», *La fiesta en la Europa de Carlos V: [exposición] Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000*, [Madrid]: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, págs. 93-117.

palaciego, como el dominio del caballo al que se hace alusión en el Libro I de *El Cortesano*⁹⁸⁵. Más adelante, Gabriel Velázquez hace referencia a que las cualidades que se achacan al homenajeado se encuadran en una lisonja por la que se equipara a Charles de Mingoval con los grandes modelos cuya memoria merezca ser salvaguardada.

Esta es justamente la dirección con la que cierra el proemio, con un intento de Gabriel Velázquez para situar a Charles de Mingoval como trasunto último de Carlos V, y un caballero inigualable que merece un espacio entre las crónicas, de modo que se conserve memoria de sus hazañas. En este sentido, el hecho de que se trate de una ficción caballerescas resulta capital, pues es el rasgo definitivo que permite identificar las actividades del caballero Clarián con las propias del destinatario, lo que refuerza el valor que la obra puede tener para el noble flamenco y, en última instancia, cómo los guiños realistas de la obra tienen como objetivo último el futuro emperador. El caballerizo de Carlos V se distingue así por su valor en las armas y por las victorias que ha obtenido con ellas, que no son sino los triunfos del monarca a quien representa. A ello se suma el conjunto de virtudes que hacen de Charles de Mingoval el perfecto caballero, desde su fortaleza, a su liberalidad y magnanimidad, lo que refuerza el binomio de la *sapientia* y *fortitude* que cincela en equilibrio al caballero:

Por cierto, vós sois aquel de quienantes se ha hablado, cuyas muy grandes e notables hazañas en armas, en la mayor parte de la cristiandad divulgadas, nos hazen dar crédito a otras de quien, por parecer admirables, gran duda se tenía e con razón ponerlas en olvido. Assí que claramente se conosce que en otro alguno de los que en el mundo son, siendo esta obra de caballería, no puede ser mejor empleada que en vuestra señoría oh, ilustre señor, digno de inmortal memoria, cuánto sin recelo podría discurrir por el mar de vuestras grandes alabaças, tan justamente debidas, sin temor a ser habido por lisongero de ningún claro e virtuoso entendimiento [...]

Pues ¿qué se puede, así mismo, de vuestra señoría dezir de gentileza, disposición, e auctoridad de personas, de fortaleza y esfuerço de corazón, de nobleza y modestia de costumbres, de lealtad, magnanimidad, liberalidad y franqueza, de gracia, prudencia,

⁹⁸⁵ La referencia se encuentra en el apartado I, 21. También se pueden ver el estudio de diversos episodios cortesanos de la obra en Alberto del Río NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 62-65.

discreción y cordura? Por cierto, tanto, que a mi ver si el entendimiento lo conoce, dubdo por entero que la lengua lo pueda expresar⁹⁸⁶.

Estos rasgos coinciden con los propios del caballero y que, más adelante, se han considerado características del cortesano⁹⁸⁷. La magnanimidad, la liberalidad, la prudencia o la discreción son cualidades propias de los caballeros, que conectaban con la cortesía medieval y que, asimismo, se vuelcan en el diálogo de Castiglione. Todo ello dirigido a un miembro de la corte de Carlos V relacionado con el ejercicio de las armas; por lo tanto, se establecería una línea que conecta al caballero con el cortesano, dos caras de una misma moneda.

Aparte de todo esto, se produce una incorporación de la tradición caballeresca borgoñona a lo largo del propio contenido de la obra, muy especialmente con el pasaje de la Grotta de Ércules debido a la trascendencia que el héroe clásico tenía para los caballeros flamencos y miembros del Toisón de Oro. Clarián, tras resolver la prueba, se coloca junto a los héroes bíblicos Sansón y Judas Macabeo, y los griegos Hércules el Fuerte y Héctor. En síntesis, el autor, ligado a la filiación que tendría con Carlos V, incorpora la tradición de los antepasados borgoñones que se fusionan ahora con la caballería hispánica. De este modo se produce una ruptura entre fronteras a nivel de la tradición caballeresca, pues la caballería flamenca se configura como la elegida para encarnar los grandes hitos del caballero ideal⁹⁸⁸. Aparte de este pasaje, existe una gran complicidad entre el autor y el propio Charles de Mongoval, no solo como se ve en el prólogo, sino también en pasajes como los torneos de Regis de Noruega y Colonia en Alemania, donde el autor se dirige directamente al destinatario y manifiesta la huella pseudohistórica que dejó el paso de Carlos V y su séquito por medio de las digresiones sobre este tema⁹⁸⁹. De este modo los contenidos, la promoción inserta en los paratextos y el vestigio de la realidad histórica no solo se aprecian en el prólogo sino que tienen su continuación en la historia del *Clarián* por medio de pasajes, tanto ficcionales como mediante intervenciones directas del autor, que

⁹⁸⁶ Gabriel VELÁZQUEZ DEL CASTILLO, *Op. Cit.*, 2005, pág. 15

⁹⁸⁷ «¿qué se puede, assí mismo, de vuestra señoría dezir de gentileza, disposición, e auctoridad de personas, de fortaleza y esfuerço de corazón, de nobleza y modestia de costumbres, de lealtad, magnanimidad, liberalidad y franqueza, de gracia, prudencia, discreción y cordura?», *Ibidem*, pág. 15.

⁹⁸⁸ Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 83-90.

⁹⁸⁹ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, pág. 163.

demuestran la *translatio imperii* que quería plasmar en su obra para ensalzar en última instancia la figura del nuevo monarca.

No en vano, la corte imperial de Alemania se convierte aquí en el núcleo del relato, donde Clarián se traslada para triunfar como caballero, convirtiéndose en el centro de este mundo caballeresco. Ello resulta especialmente significativo, y más si se tiene en cuenta que un año más tarde de la salida del libro, en 1519 Carlos V es elegido emperador, ganando las tierras septentrionales una considerable importancia. Clarián será capaz de ganar justas y torneos, lo que lo configura como un caballero valeroso y amoroso, por el amor que profesa a la hija del emperador, de manera que todo se centra en la corte imperial alemana⁹⁹⁰. *Clarián de Landanís* es un ejemplo de la permeabilidad y ruptura que se puede establecer en los límites del relato ficticio y la realidad histórica, así como las muestras propagandísticas de la ideología oficial. Según García Álvarez, si bien la obra está dedicada a Charles de Mingoval, caballerizo de Carlos V e importante noble flamenco, el público será su principal receptor, que vea cómo un caballero de tierras septentrionales, igual que el caballerizo y Carlos V, trasunto final del escrito, personifica un compendio de virtudes caballerescas⁹⁹¹.

11.2. Los derroteros de Álvaro de Castro

La publicación del *Segundo libro* se produce pocos años después, en Toledo en 1522. El texto está firmado con un escueto «fecho por maestre Álvaro, físico suyo», médico del noble al que se dedica la obra, don Alvar Pérez de Guzmán, conde de Orgaz, con quien parece que mantenía una estrecha amistad⁹⁹². Fue precisamente Guijarro Ceballos quien, tras unas exhaustivas investigaciones, determinó que la obra fue escrita por

⁹⁹⁰ *Ibidem*, págs. 83-90.

⁹⁹¹ *Ibidem*, págs. 83-90. Como cierre, García Álvarez se pregunta si, en relación con el trasunto histórico del libro, «es necesario cuestionarse si en realidad el sentido de unión que persiguió Carlos V al inicio de su reinado estaba delimitado por la religión o por un sentido de unidad política basado en la idea de caballería, siendo la literatura de ficción el medio idóneo para transmitir esta idea política y cultural para su funcionalidad», pág. 90.

⁹⁹² El dato lo confirman Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, pág. 151; y en María del Carmen VAQUERO SERRANO, «Alvar Pérez de Guzmán», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XLI, págs. 98-99.

el médico de origen converso Álvaro de Castro, rescatándola así de la anonimia. El autor es un miembro de la rama Albolafí o Abolafia de la familia hebrea de la Ha-Leví, y todo apunta a que es abuelo del famoso humanista Alvar Gómez de Castro⁹⁹³. Además, Álvaro de Castro no solo escribiría el *Segundo libro de Clarián de Landanís*, sino que también es famoso dentro de la historia de la ciencia por ser autor de tres escritos relacionados con la medicina: el *Ianua vitae*, *Fundamenta medicorum* y *Antidotarium*, que están conservadas en la Biblioteca Capítular de la Santa Iglesia de Toledo⁹⁹⁴.

Con este importante descubrimiento el libro ha pasado a formar parte del amplio grupo de ficciones caballerescas cuya autoría es prácticamente desconocida o de la que apenas se conoce algún dato por medio de los preliminares del libro⁹⁹⁵. Al tiempo, el médico Álvaro de Castro se incluye dentro del conjunto de escritores «serios» que confeccionaron estas historias ficticias. Sin embargo, a diferencia de autores como Pedro de Luján, quien se había dedicado a la materia caballeresca en su juventud, Álvaro de Castro parece que escribió el libro ya en sus años de madurez. Si bien por parte de la historia de la medicina no se había relacionado la figura de este conocido médico (situado en el tránsito de la medicina medieval a la renacentista) con el autor del libro de caballerías, tampoco se había visto que el «físico» que firma la obra pudiera ser una gran personalidad de la medicina⁹⁹⁶.

Fijándonos ya en el libro, la obra del médico judeoconverso se encuentra repleta de alusiones a la guerra de las Comunidades o a las historias entrelazas, aunque estas últimas resultan algo más escasas que en otros textos⁹⁹⁷. Igualmente, hay que señalar la presencia de la verosimilitud y del realismo que entrevera la historia por medio de una configuración similar a los libros pertenecientes al ciclo de Valencia ya explicados, además de atribuir

⁹⁹³ Álvaro de CASTRO, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, edición de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, págs. X-XVI.

⁹⁹⁴ *Ibidem*, págs. XX-XXII.

⁹⁹⁵ Toda esta relación biográfica del autor, así como un panorama del resto de su obra se puede encontrar en *Ibidem*, pág. IX-XXIII.

⁹⁹⁶ *Ibidem*, págs. XXIII-XXIV; Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Libro segundo de don Clarián de Landanís (Toledo, Juan de Villaquirán, 1522): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, págs. 7-8.

⁹⁹⁷ Para profundizar en el entrelazamiento entre las historias en este segundo libro habría que consultar Javier GUIJARRO CEBALLOS, «Los “episodios intercalados” en el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (1522): una nota sobre la tradición ovidiana en la literatura caballeresca áurea», *Anuario de Estudios Filológicos*, 25 (2002), págs. 173-187.

bastante importancia al tema de la conversión, lo que resulta especialmente interesante si se tiene en cuenta el origen judío del autor. No en vano, resulta curiosa la relación que pudo desarrollar Álvaro de Castro con la *Celestina* de Fernando de Rojas, al tener ambas obras ciertas similitudes⁹⁹⁸.

Por lo que se ve en el libro, Álvaro de Castro inserta en su relato ágiles diálogos que contienen refranes e historias intercaladas que permiten alejarse de la historia principal. De esta forma, el *Segundo Libro de Clarián de Landanís* no se inclina precisamente por la técnica del entrelazamiento, y prefiere la inserción de historias por boca de diversos personajes que alejan momentáneamente el foco del relato principal; se trata en sí de historias entrelazadas que pueden estar ligadas a las narraciones hagiográficas o a las fábulas de regusto clásico, así como a los episodios de corte humorístico⁹⁹⁹.

Tal vez uno de los aspectos más interesantes que aparezcan en el libro sea el retrato o las huellas de la realidad histórica contemporánea en el argumento del escrito por medio de una fuerte ligazón con la corte imperial alemana. Mientras que Velázquez del Castillo en el *Libro primero de don Clarián* dejaba clara una orientación ideológica que defendía los intereses imperiales con una *translatio imperii* patente, situando a la corte alemana en el epicentro de la caballería, Álvaro de Castro, sin abandonar la defensa de la ideología imperial, toma otra senda para defender sus intereses. Se refuerza ahora la vinculación entre los caballeros y las tierras hispanas con la corte imperial alemana, así como la posición geoestratégica de la península, que había sido accesoria en el relato anterior. Si antes se relegaba el papel de los caballeros españoles, ahora se encarece su presencia en la corte imperial, de modo que cobra relevancia la sangre goda de los españoles, así como la

⁹⁹⁸ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2000, págs. 7-8.

⁹⁹⁹ *Ibidem*, pág. 8; Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002; Javier GUIJARRO CEBALLOS, «La huerta deleitosa del *Libro segundo de don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 239-267.

También Javier GUIJARRO CEBALLOS, «El ciclo de los *Clarianes*. Un ejemplo de literatura cíclica: el encantamiento de don Clarián de Landanís», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 327-353.

relación entre los godos alemanes y españoles, de modo que se refuerza la nacionalización española de la obra de Álvaro de Castro¹⁰⁰⁰.

El libro, como ya se ha mencionado, está dedicado a don Alvar Pérez de Guzmán, conde de Orgaz, alguacil mayor de Sevilla y señor de las villas de Santa Olalla y Polvoranca, tal y como se recuerda en el encabezamiento del prólogo. Por lo que se sobreentiende en el proemio, parece haber cierta familiaridad entre el médico y el conde. La relación, en cualquier caso, vendría de tiempo atrás, cuando Álvaro de Castro había atendido a una enferma doña Isabel de Mendoza, madre de Alvar Pérez de Guzmán. Este hecho deja patente que la relación del converso con los condes de Orgaz debía ser bastante estrecha, pues habría una continuidad del servicio, y cierto grado de complicidad entre el médico y su señor, tal y como se desprende del inicio del prólogo¹⁰⁰¹. En él Álvaro de Castro matiza que el texto fue en parte un encargo de su señor, quien depositó demasiada fe en sus capacidades creativas para que acabase una obra que había caído en sus manos «de la cual no estaban escritas treinta hojas», que nadie había sido capaz de concluir, combinando así los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción¹⁰⁰².

La relación entre Álvaro de Castro y su protector Alvar Pérez de Guzmán parece quedar patente en las páginas de este *Segundo libro* debido a los calcos y referencias basados muy posiblemente de la realidad histórica en diversos pasajes de la obra o en digresiones que se introducen a lo largo de la narración. Guijarro Ceballos se basa especialmente en dos datos: el papel que tuvo el noble durante la guerra de las Comunidades, que estaba recientemente finalizada; y la concesión del título de conde de Orgaz, otorgado por Carlos V en 1522, mismo año en el que se publica la obra¹⁰⁰³. Dentro de este concepto de «pseudohistoricidad» acuñado por el mismo investigador, según el

¹⁰⁰⁰ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 169-170.

¹⁰⁰¹ *Ibidem*, pág. 150.

¹⁰⁰² «Una de las loables condiciones, muy magnífico señor, que los generosos e grandes señores pueden tener es el mandar a sus súbditos a cada cual en el oficio que sabe que le puede bien servir en él; e, con esto, el que sirve huelga en usar su oficio y el que recibe el servicio se satisface creyendo que está muy bien servido del tal servidor. Y, engañado en mí vuestra señoría y teniéndome en más reputación de lo que yo debo ser tenido, me mandó que una obra que ovo venido a sus manos que fue principiada por otro, y es la Segunda parte del muy famoso cavallero don Clarián de Landanís, de la cual no estaban aún escritas treinta hojas, que la acabasse yo, porque fue informado vuestra señoría que la avía llevado a Sevilla e a Valladolid e a Toledo, e a otras muchas partes, para que la concluyessen e nunca se halló quien en lo tal se pusiesse», Álvaro de CASTRO, *Op. Cit.*, 2000, pág. 3.

¹⁰⁰³ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, pág. 150.

cual se sugieren, mediante la ficción y ciertas líneas del relato, algunos acontecimientos históricos recientes de forma implícita y velada¹⁰⁰⁴, el conde Orgaz se vio inmerso en diversos problemas derivados de la guerra de las Comunidades. En concreto, el noble fue considerado en primer lugar como un enemigo de la causa comunera, lo que probaría que estuvo alejado de los intereses y ayuda de los sublevados, si bien no quiere decir que simpatizara excesivamente con el emperador. No obstante, sí se incluyó su nombre entre la lista de los condenados a muerte en 1521 por apoyar la causa; en este sentido, resulta complicado saber qué ocurrió exactamente esos años, aunque todo apunta que su alejamiento de la causa venía por un conflicto señorial entre los intereses del conde y las anexiones que pretendían hacer los comuneros¹⁰⁰⁵. En cualquier caso, para Guijarro Ceballos todo apunta a que la concesión del condado de Orgaz en 1522 está ligado necesariamente al papel que jugó don Alvar durante el conflicto de las Comunidades, y que pudieron quedar plasmados en diversos pasajes del libro¹⁰⁰⁶.

En este sentido son varios los pasajes y digresiones en los que no se sabe si Álvaro de Castro cae en una serie de halagos, como los que se realiza aquí en el prólogo, es decir, las fórmulas típicas con las que elogia a su protector, o bien son alusiones indirectas al papel que jugó en las Comunidades, dentro de este concepto de «pseudohistoricidad»¹⁰⁰⁷. Se trata de una actitud que va pareja al intento de «nacionalización» de los contenidos de la obra, o sea, un intento de mostrar por medio de diversos pasajes o diálogos entre los caracteres del relato, la importancia y el peso que deben tener los territorios hispánicos dentro de la política imperial de Carlos V. Así se realiza una exhibición del grado de poder de España, hasta el momento casi desaparecidos de la historia del *Clarián*; de esta manera, por medio del peso que tienen los caballeros españoles a lo largo de este *Segundo libro*, los territorios hispánicos se dibujan como una importante pieza que puede jugar papel fundamental dentro de la política europea¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁴ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 1999, págs. 209-213.

¹⁰⁰⁵ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 150-151.

¹⁰⁰⁶ *Ibidem*, pág. 151.

¹⁰⁰⁷ *Ibidem*, pág. 152.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*, págs. 156-167.

11.2.1.La utilidad de la obra

Volviendo al prólogo, si bien Sylvia Roubaud señala que el físico actúa con «una pedantería típica de su profesión» y se dedica a calcular la distancia que hay entre las nueve esferas celestiales para subrayar la fugacidad de la vida y de los libros deleitosos¹⁰⁰⁹, a lo largo del prólogo de este *Segundo libro*, Álvaro de Castro se esfuerza por acentuar la utilidad de su texto como un «pasatiempo» provechoso que puede contribuir a ayudarnos a frenar el paso del tiempo, dado que la vida se presenta como un fragmento temporal que corre excesivamente rápido¹⁰¹⁰. Guijarro Ceballos opina que el hecho de que el libro sea un elemento deleitable, y del que se pueda obtener alguna enseñanza, es un rasgo que coincide con el concepto de escritura desatada, empleada por los autores del libro de caballerías, de manera que se intentaba formar al lector al tiempo que se le entretenía por medio de su escrito. Esta será precisamente la clave que defendía Álvaro de Castro a lo largo de su libro ya que será precisamente el impulso que le lleva a desarrollar la creatividad de su texto, que queda explicitado en su prólogo¹⁰¹¹:

Ciertamente, señor, mejor la fuera vuestra mandarme cosa en que yo mejor supiera, así para que yo lo cumpliera con aquel desseo e voluntad que de servir tengo como para que vuestra señoría más satisfecho quedara, porque, para aver de usar el tal oficio, requiere ociosidad y desocupación de negocios e cuidados; requiere esso mismo entera memoria para recoger gran número de nombres e vocablos diferentes e copia de historias, así antigua como modernas, sagradas como profanas; es menester también ingenio para inventar, gracia para ordenar, expressiva para hablar¹⁰¹².

Tras ello, Álvaro de Castro muestra su cultura por medio de toda una serie de citas de personalidades de la Antigüedad, como Séneca y Aristóteles. Sin embargo, a diferencia de otros prólogos aquí no se presentan como grandes ejemplos a recordar, sino como fuentes de autoridad por sus trabajos de índole científica y humanista, que emplea Álvaro de Castro para sustentar sus ideas acerca de la rapidez y la premura con que pasa el tiempo: «este breve tiempo en que vivimos passa tan presto que pone espanto a los que bien los

¹⁰⁰⁹ Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 53.

¹⁰¹⁰ Álvaro de CASTRO, *Op. Cit.*, 2000, pág. 3.

¹⁰¹¹ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 174.

¹⁰¹² Álvaro de CASTRO, *Op. Cit.*, 2000, pág. 3.

saben¹⁰¹³». Esta situación es precisamente la que lleva a buscar pasatiempos con los que aprovechar y disfrutar el tiempo, de modo que parezca que se detengan los instantes de nuestra existencia: «buscamos al tiempo unos pasatiempos con que lo no sintamos pasar¹⁰¹⁴». De esta forma, el autor llama la atención sobre la utilidad del libro escrito, un pasatiempo plagado de obras y doctrinas ejemplarizantes que corrijan y censuren el comportamiento vicioso:

Mas, con todo eso, fago saber a vuestra señoría que no por ser obra de mis manos digo esto, sino que todavía afirmo que esta obra, con las otras a ellas semejante, son vanos passatiempos; mas, de las peores, ésta es la mejor, porque aquí hallará el virtuoso en que se exercite y el viciosos quien le corrija e le aparte de sus vicios mostrándole muchos caminos por donde los virtuosos cobraron la fama que cobraron. En esta obra ay buenas doctrinas y exemplos para confirmar a los buenos en su bondad e, a los que no lo son, inclínalos a que lo sean. Así que, aunque algún tiempo se despenda en ella, no incurre el lector en la reprehensión que leyendo en otras fábulas incurra¹⁰¹⁵.

De nuevo, se vuelve sobre el tópico de la utilidad del libro de caballerías y su intento de ofrecer al lector hechos de los que pueda sacar alguna enseñanza, y se conecta con el género de los *speculum principis* de la literatura medieval. No en vano, a lo largo del texto aparecen diversos diálogos, refranes y facecias que salen a relucir según avanza la historia¹⁰¹⁶. De esa forma, se puede construir una unión entre las promesas efectuadas en el prólogo, que muchas veces responden a tópicos comunes orientados a defender las obras del ataque de los moralistas, y los diversos ejemplos de diálogos presentes en el libro que equivaldrían a los aforismos que se repetían en los espejos de príncipes¹⁰¹⁷. Por otro lado, hay que tener en cuenta que Álvaro de Castro no crea una simple obra para entretener, es decir, no quiere tener un mero pasatiempo del que no se pueda sacar ningún provecho. De esa forma, se aleja de las conocidas como fábulas milesias donde prima el entretenimiento, y prefiere acercarse a las fábulas apólogas o apologéticas, en las que se busca el placer al

¹⁰¹³ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁰¹⁴ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁰¹⁵ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁰¹⁶ *Ibidem*, pág. XXV.

¹⁰¹⁷ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, págs. 34-35 comenta la investigadora como el prólogo recoge la idea de convertir la literatura caballeresca en un manual de comportamiento; Peter BURKE, *Op. Cit.*, 1998, págs. 69, 91. También en la obra *Educación del príncipe cristiano*, Erasmo hace la figura del príncipe ejemplar a base de aforismos y máximas, con la máxima meta que sea cristiano, Erasmo de ROTTERDAM, *Op. Cit.*, 2007, pág. XVI.

mismo tiempo que el provecho. Para ello se apoyaría en el personaje de Clarián, quien se aleja de la fábula milesia para perfilarse a modo de un *vir facetus* que se acerca a los postulados planteados a los cortesanos renacentistas. De un modo paralelo, la defensa que hace Álvaro de Castro de su texto versa justamente en validar el aprovechamiento de esas fábulas apólogas frente a la fábula milesia, basada eminentemente en el deleite y entretenimiento, acusación habitual que se vertía sobre el libro de caballerías¹⁰¹⁸.

Por todo ello, son patente en el prólogo los elementos verdaderamente importantes del texto que ha preparado Castro, y sobre los que articula la defensa de su obra: la capacidad didáctica que adquiere un texto, que es a la vez deleitable para su lectura. De esta manera, no se puede perder de vista la importancia que se otorga a la presencia de ejemplos o comportamientos imitables en la historia. Estas muestras de virtud son el medio por el que habrían obtenido la fama los diferentes caballeros que aparecen en la ficción caballeresca. Estos personajes funcionan como la imagen a imitar por parte de los lectores, especialmente de los caballeros que aspiran a obtener la fama eterna por medio de las diversas hazañas realizadas.

11.3. La rama de Jerónimo López

La obra del maestro Álvaro de Castro es uno de los brazos que continuaron la saga, pero apenas le dio tiempo a crecer con una sola continuación. Al tiempo que el físico del conde Orgaz componía sus propias aventuras, aparece en escena Jerónimo López que da forma al otro miembro independiente de la saga, que solo mira al primer texto de Gabriel Velázquez del Castillo, que se constituye como el nudo común de los dos esquejes familiares¹⁰¹⁹. De esta manera, la otra rama del ciclo de los *Clarianes*, formada por la *Segunda parte*, el *Libro tercero* y la *Cuarta parte*, tiene un único autor, el escudero hidalgo Jerónimo López. En total compone tres obras cohesionadas en torno a una temática común, con unos personajes inmersos en aventuras mágicas, y en duelos de amores y de armas,

¹⁰¹⁸ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 187.

¹⁰¹⁹ Para una periodización del ciclo, véase Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 262-263; del mismo autor también en *Op. Cit.*, 2004, págs. 327-333 se explica la constitución del ciclo y el entrelazamiento entre las diferentes partes con las variaciones que puede haber de una a otra.

unos rasgos típicamente caballerescos pero que los alejan de los dos libros anteriores. Este autor ofreció en las tres ocasiones su texto al rey don Juan III de Portugal. En opinión de Guijarro Ceballos, a lo largo de sus tres libros fue dosificando la presencia de elementos propios de la ficción sentimental, la repercusión del entrelazamiento como esqueleto estructural de la narración, la aparición de profecías, episodios mágicos y espectáculos cortesanos. Las diversas dosis e influjos empleados en estas obras serán los elementos que se ajustan al modelo caballeresco que, más adelante, es parodiado en el *Quijote* de Cervantes. Si bien hay una presencia caballeresca desde su primera entrega hasta la última, las interpelaciones y requerimientos al rey don Juan III son constantes; no obstante, en la *Cuarta parte* se percibe ya un cierto desánimo y frustración por parte del autor ante el poco interés que debió demostrar el monarca por la obra dedicada¹⁰²⁰. De esta forma, los tres proemios se organizan como prólogos-dedicatorias dirigidos al rey Juan III de Portugal, si bien según avancen los libros, el tono de Jerónimo López hacia el monarca luso variará notablemente. Es más, Sylvia Roubaud, enfatiza la presencia de unas estrofas de arte mayor al final del *Floramante* que, con un tono notablemente altisonante, expresan una marcada adulación y halago de tipo cortesano¹⁰²¹.

11.3.1. *Floramante de Colonia*

La *Segunda parte del muy noble y esforçado cavallero don Clarián de Landanís* se conoce popularmente como *Floramante de Colonia*. Llega hasta hoy gracias a la edición conservada del año 1550, pero casi con seguridad debió existir una previa, dado que ya en 1524 surge la *Tercera Parte* de la obra escrita por este mismo autor, aunque también se ha barajado la posibilidad de que circulara manuscrita y se imprimiese tras el éxito de sus dos continuaciones propias¹⁰²². Con los datos bibliográficos en la mano, entre 1518, fecha de la publicación de la obra de Velázquez del Castillo, y 1524, año en el que Jerónimo López saca la *Tercera Parte*, este último autor debió haber publicado la primera edición del

¹⁰²⁰ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 268-269.

¹⁰²¹ Sylvia Roubaud, *Op. Cit.*, 1991, pág. 56. Para las estrofas Jerónimo LÓPEZ, *Aquí comi-eça la segunda parte del muy noble y esforçado cauallero don Clarian de landanis en la qual se tratan las muy grandes cauallerias y nombrados hechos de su hijo Florãmante de Colo~na y de otros muy preciados caualleros*, fue impressa en Seuilla: en casa de Iuã vazquez de Auila, 1550, fols 162v y 163r.

¹⁰²² Javier GUIJARRO CEBALLOS, «*Floramante de Colonia*» (*Parte II de «Clarián de Landanís»*) de Jerónimo López. *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, págs. 7-8. A falta de una edición moderna, se conserva un ejemplar de esta primera edición conocida en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/7685).

Floramante de Colonia, sin tener en cuenta, o bien ignorando de forma deliberada, el *Libro segundo* publicado por el médico converso Álvaro López en 1522. Es interesante comprobar la falta de conexiones que habría con la obra del médico converso, lo que permite apreciar una solución distinta para una continuación basándose en otros parámetros de la poética de los libros de caballerías, como apunta Guijarro Ceballos. Jerónimo López emplea en el *Floramante* la técnica del entrelazamiento, hecho que contrasta con la linealidad del relato de Álvaro de Castro. Al tiempo, la obra contiene fragmentos retóricos como llantos, consolatorias y argumentaciones que recuerden lejanamente a la novela sentimental, aparte de un diverso tipo de composiciones poéticas como quintillas, villancicos o canciones que sirven para expresar el estado de ánimo de los personajes. La obra cuenta además con pasajes de aventuras maravillosas, profecías y vistosas descripciones de combates entre diversos caracteres¹⁰²³.

El prólogo de esta *Segunda Parte o Floramante de Colonia* divaga acerca de la existencia de filósofos antiguos que plantearon dónde residía el sumo bien o la felicidad. Las ideas variaban según quienes reflexionaran, pues para los «inclinados a saber¹⁰²⁴» era la ciencia; para los amantes de las delicias del mundo, las riquezas; para los dados a los vicios serían los manjares; y para los robustos y los de corazón fuerte, la fortaleza «porque con ella se vencen las batallas, vénganse las injurias y gananse las riquezas¹⁰²⁵». Precisamente, esta última idea sobre la felicidad motivó que numerosos reyes y emperadores del pasado se embarcaran en peligrosas aventuras como caballeros andantes, y se ejercitasen en grandes aventuras en las que probar su valor, así para obtener la preciada fortaleza que los condujera al sumo bien.

Las palabras de Jerónimo López parecen remitir a ese mundo de la Edad de Oro de la caballería, donde las acciones de los caballeros andantes eran respetadas, y su ocupación en las armas era un oficio honroso merecedor de respeto y admiración. Este imaginario caballeresco se sitúa en el mundo de Arturo, Lanzarote, incluso del primer Amadís, todavía no empapado por el prurito religioso que aventura ahora el escudero. El prólogo detalla a continuación cómo estas prácticas caballerescas fueron eliminadas por los emperadores y

¹⁰²³ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2003, págs. 8-9.

¹⁰²⁴ Jerónimo LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1550, fol. 2r.

¹⁰²⁵ *Ibidem*, fol. 2r.

católicos reyes, que encontraron la imagen del sumo bien en la contemplación de la cara divina, es decir, la obtención de la felicidad mediante la cercanía a Dios: «que solo en la visión de la cara divina consiste¹⁰²⁶». Aparte de ello, han decidido prohibir esta caballería andante por las muertes que cada día se producían; este hecho provocó que para conocer estas grandes aventuras no quede otra posibilidad más que escribirlas y leerlas. Las aventuras caballerescas como medio para alcanzar la felicidad no son más que reflejos de un pasado casi pagano del que ahora solo se puede leer y escribir, de forma que estas andanzas deleitan a los lectores contemporáneos. El ensueño caballeresco no desaparece, solo se tamiza por la visión melancólica del pasado, se idealiza y se convierten en un objeto de ocio, como puede ser un libro o una representación cortesana:

Mas después los Emperadores y Reyes subcessores, como más cathólicos y verdaderos conosedores del sumo bien, o bienaventurança eternal, que solo en la visión de la cara divinal consiste, mandaron cessar las tales costumbres por los peligros de las muchas muertes, que cada día se hazían. De manera que destruida por ellos la tal opinión, solo nos quedó a los que tales costumbres no alcanzamos, la natural inclinación de sabellas, leellas y escrevillas¹⁰²⁷.

Asimismo, el autor destaca cómo la desocupación le movió a escribir la obra para no perderse en otros vicios de juventud peligrosos, dentro de la tópica prologal de los libros de caballerías. Su planteamiento tampoco deja pasar la oportunidad de ensalzar las virtudes y excelencias del Juan III, que se complementa con el gusto que el rey sentiría por este tipo de obras: «por saber de cierto que a semejantes cosas soys tan inclinado¹⁰²⁸». Sin embargo, antes de llegar a plasmar en su alabanza la figura del monarca, Jerónimo López explica las razones por las que ha decidido poner por escrito la historia, que resume en dos causas principales. La primera es precisamente ese estado de desocupación y los vicios «que la floreciente juventud a los de mi hedad suelen traer¹⁰²⁹», por lo que decide ocupar su ingenio en una alta tarea: la escritura de la historia. La segunda causa es la intención de mostrar a su destinatario la gran voluntad que tiene de servirle, tanto porque sabe que el monarca es favorable a este tipo de historias, y porque conoce su sabiduría y poder, por lo

¹⁰²⁶ *Ibidem*, fol. 2r.

¹⁰²⁷ *Ibidem* fol. 2r.

¹⁰²⁸ *Ibidem* fol. 2v.

¹⁰²⁹ *Ibidem* fol. 2r.

que le podrá proteger tanto a él como a su obra: «con lo segundo seré defendido de los maliciosos, pues siendo cubierto de las alas de vuestra alteza, lo comunal será juzgado por bueno , y lo malo por no tal¹⁰³⁰».

De esta forma, la propaganda en torno a la figura del rey es constante en la segunda parte del prólogo. Mientras que al comienzo se pone el foco sobre los restos de ese mundo caballeresco tras el paso de la ideología cristiana que pulverizó la caballería andante, ahora Jerónimo López se concentra en describir al monarca como un ideal derivado de la figura del buen gobernante. Entre sus características se incluye el trabajo en los negocios, la fortaleza en los peligros o la industria en el hacer. Se trata de rasgos tópicos atribuidos al buen gobernante, pero también funciones cercanas al caballero renacentista, quien no está únicamente ocupado en el ejercicio de las armas, sino en las labores de gobierno, como los príncipes o nobles cortesanos a los que se encuentran dirigidas las obras¹⁰³¹. Si bien no sabemos cuándo se publica por primera vez el *Floramante de Colonia*, debió ser entre 1518 y 1524, años en los que sale la *Primera parte* Gabriel Velázquez, y la *Tercera parte* también de López. No se puede olvidar que es en 1521 cuando Juan III es proclamado rey de Portugal, y dado que la obra va dirigida expresamente a él, creo que esta circunstancia podría ser un motivo de peso tanto para dedicar los libros al monarca luso, como para hacer estas declaraciones acerca de los ideales del buen gobierno.

Assí será esta mi traslación ante todo el mundo, conociendo las excelencias de vuestra alteza, y no solas estas virtudes a emperador atribuydas en sí tiene, mas también trabajo en los negocios, fortaleza en los peligros, industria en el fazer, presteza en el acabar, consejo en el proveer; las quales tan grandes son en él solo, quanto con todos los otros Emperadores y Reyes nunca fueron¹⁰³².

Jerónimo López atisba así la silueta del cortesano o, lo que sería más importante, el rey renacentista que cuenta con la fortaleza y valor de los hombres de armas, su capacidad para atender todo tipo de negocios de gobierno, y su rapidez y viveza para llevarlos a cabo. De este modo, se refieren características no propias de monarca, sino también del emperador, aunque, como señala López, estas no serán exclusivas suyas. Recuérdesse que

¹⁰³⁰ *Ibidem* fol. 2v.

¹⁰³¹ *Ibidem* fol. 2v.

¹⁰³² *Ibidem*, fol. 2v.

Clarián, el protagonista de la historia, se relaciona con la estirpe imperial europea, al tiempo que la obra se dedica al monarca portugués cuyas virtudes son propias de un gobernante tan extremo. La figura del rey Juan III se eleva hasta situarla a la par de la de los emperadores, tanto reales como figurados o ficcionales, en cuanto a virtudes de la caballería, como del buen gobierno. Se trata por tanto de un intento de promocionar su figura de modo que pueda obtener algún beneficio derivado de ella. Jerónimo López aspira a ganarse el favor del rey por medio de su obra, pero la realidad le depara una profunda decepción por la ignorancia que le manifestará el monarca, como se verá en los dos siguientes libros.

11.3.2. *Tercera parte de Clarián de Landanís*

Jerónimo López no tiene suficiente con un solo libro, dado que sus ideas originarias se pulen y modifican según avanzan los años y continúa intentando contentar al monarca luso. El siguiente paso es *La hystoria del muy efforçado e animoso cavallero don Claria[n] de Landanís fijo del rey Lantedon de Suecia. En el qual se muestran los maravillosos fechos del caballero de la triste figura fijo del muy vale[n]tissimo cavall[er]o Garcon dela loba*, datada en el año 1524. Aunque la fecha de la portada está deteriorada y no se puede leer, se confirma por el colofón, que además ratifica su impresión en Toledo en el taller de Juan de Villaquirán: «Fue impressa la presente historia en la ymperial ciudad de Toledo por Juan de Villaquirán. Acabose a diez días del mes de junio. Año de la incarnación de nuestro redemptor Jesu xpo de mil e veynte y quatro años». La continuación de la labor impresora toledana es pareja a los intentos de Jerónimo López por continuar el trabajo iniciado, presumiblemente, algún año antes.

Mientras que en el *Floramante de Colonia* había incluido ciertos pasajes que recordaban a la ficción sentimental, Jerónimo López ahora se decanta por una inclusión de la materia maravillosa, lo que lleva a la presencia constante de encantamientos, embrujos y metamorfosis efectuados por el empleo de la magia, de un modo que acerca el texto al universo amadisiano dibujado por Feliciano de Silva. De esta manera, se añaden también secciones textuales con regusto retórico que recordarían a la prosa sentimental como

sucedía también en el anterior libro¹⁰³³. Este batiburrillo caballeresco, similar a lo que parodia Cervantes, aumenta en la *Tercera parte de Clarián de Landanís* con el incremento del elemento mágico. Ahora la aparición de magos y hechiceros es constante, hasta el punto de que alguno de sus personajes, como la maga Meliota, se convierte en un catalizador de las acciones de los personajes; todo ello ocurre sin olvidar al Sabio no Conocido, cuyas profecías marcan el ritmo y la sucesión de la historia. Igualmente se mantienen rasgos estructurales como la técnica del entrelazamiento y las descripciones de combates entre caballeros¹⁰³⁴. A pesar de que la obra ha sido completamente ignorada por la crítica, su influencia en la obra magna cervantina resulta más que notable, al poseer un personaje llamado «Caballero de la Triste Figura», tal y como anuncia el título de la obra¹⁰³⁵.

El ejemplar de la primera edición de la *Tercera Parte* se conserva en la British Library de Londres (signatura C.62.i.13.) por el que citamos, aparte hay otro de la segunda edición (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1536) en la Biblioteca Nazionale di Napole. Jerónimo López vuelve a dirigir la obra por segunda vez al monarca Juan III de Portugal para poner el libro bajo su protección, de la misma forma que se encuentra el noble caballero¹⁰³⁶. El prólogo, bastante más breve que el del *Floramante*, no profundiza apenas en los temas mencionados en el libro anterior. En una primera lectura, apenas ofrece la dedicatoria al rey Juan III con el fin de obtener su protección para la publicación de la obra. Asimismo, el autor se dedica a hacer un exiguo repaso de los temas provechosos para el texto, que presenta envuelto en una excesiva modestia y prudencia¹⁰³⁷. López ahora ahonda mucho más en la petición de protección y en su papel discreto como escritor, mientras en el libro anterior presumía de conocer bien las historias caballerescas y de haberse entregado a la escritura del *Clarián*. Las primeras líneas son toda una declaración de intenciones del escudero:

¹⁰³³ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2003, pág. 8.

¹⁰³⁴ Javier GUIJARRO CEBALLOS, «*Clarián de Landanís*» (*Libro III*) por Jerónimo López. *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005, págs. 8.

¹⁰³⁵ Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *El Caballero de la Triste Figura y el de los Espejos: dos notas para el «Quijote»*, Madrid: [s.n.], 1915 (Imp. de la «Rev. de Arch., Bibil. y Museos»), págs. 3-6.

¹⁰³⁶ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2005, págs. 9.

¹⁰³⁷ *Ibidem*, pág. 9.

Muy esclarecido señor, si la seguridad que de mi pobre saber quiero tomar, temor de si pudiese desechar, sin recelo e sin osadía en lo que dezir quiero entraría; pero como la real nobleza e virtud de vuestra alteza me hacen despedir los contrarios miedos, quise de vieja voluntad sacar nuevo desseo, vistiendo mi flaco cuerpo de duras e luzientes armas, poniéndome en medio del campo campo batallando con mi flaco juyzio para sufrir qualquiera afrenta¹⁰³⁸.

Las palabras anteriores esconderían a primera vista un intento de elevar el ánimo hundido por su poca repercusión que ha podido tener su anterior obra, o la escasa atención que le ha mostrado Juan III. Sin embargo, Jerónimo López se presenta como una persona obstinada que se prepara para volver a emprender tan ardua tarea, un hecho que ilustra con una imagen guerrera con la que él mismo se equipara al caballero que se engalana a la hora de entrar en batalla o en alguna justa. No en vano, Jerónimo López ya destacó en el *Floramante de Colonia* por sus descripciones de batallas y pasos de armas; aquí no hace más que echar mano de esa imagen de raigambre caballeresca que, a la vez, fusiona con la pintura del escritor consiguiendo así un ente bifronte donde convivirían las armas y las letras; al final se consigue un equilibrio entre el mundo de las armas y la pluma.

Jerónimo López continúa en su empeño de alabar al monarca, incluso con la fusión de elementos que hacen referencia tanto a la figura del caballero como del buen gobernante. Para ello, plantea cuatro rasgos que, bien articulados entre sí, arrojan finalmente la figura del hombre renacentista perfecto preocupado por la milicia, la virtud y la autoridad que encaminarían al rey a la felicidad o sumo bien. La milicia encuadra al rey en el mundo de las armas y la caballería, mientras que la virtud y la autoridad son las vestiduras del gobernante entre la soberanía del príncipe y la virtud que debe guiar sus decisiones de gobierno. De esta forma, el prólogo refuerza la idea del prefacio anterior sobre los mecanismos que utiliza el hombre para hallar la felicidad:

[...] porque no con otra cosa sino con grandissimos loores su merecimiento puedo satisfazer, por lo qual pensando en las quatro cosas que mas a él que a otro convienen assí como sciencia del arte militar, virtud, auctoridad y felicidad hallé que ninguno de los

¹⁰³⁸ Jerónimo LÓPEZ, *Libro tercero de don Clarian. La hystoria del muy esforçado e animoso cauallero don Clarian de Landanis En el qual se muestran los marauillosos fechos del cauallero de la triste figura fijo del muy valētissimo cauallero Garçón de la loba*, Juan de Villaquirán: Toledo, 1524, fol. 1v.

passados y presentes con tanta razón podían ser loados como vuestra alteza, que virtudes algunas vieron escriptas, escrivieron o dessearon tener que más e con más perfección en él no se hallen.¹⁰³⁹

Volviendo al ruego de protección, Jerónimo López establece el valor de la obra por la cercanía al rey, pues cualquier objeto resplandece si se coloca bajo el amparo del monarca. Si la imagen propagandística que presenta un ideal sobre la perfección del rey a nivel caballeresco y del gobernante es ya un hecho, al autor solo le resta abogar por su infinita virtud para que la obra cuente con la protección real. La novedad no es la presencia de esta idea, que ya empleaba en el *Floramante de Colonia* bajo una máxima de Plinio: «Porque como dize Plinio que muchas cosas son tenidas por preziosas y ricas, puesto que no lo eran¹⁰⁴⁰», sino que en la *Tercera parte* se convierte en el tema viral del prólogo, que inunda cada una de sus palabras. El autor casi se recrea en su olvido por el rey portugués para dar mayor énfasis a sus palabras, de modo que subraye la virtud y las ilustres costumbres de su destinatario, así como su intención de poner bajo su amparo su trabajo al aludir a la rudeza de su escrito por medio de una clara fórmula de la falsa modestia típica del prólogo caballeresco. No hace falta esperar al *Lidamán de Ganail* para que Jerónimo López dé muestras de desasosiego y cansancio por la ignorancia constante del rey, pues ya queda patente en la *Tercera Parte*:

Cosa hermosa es fazer vida honesta, mas mucho más es bolver muy semejables assí los otros en virtud e honestas costumbres, lo qual nunca fue ni será tan perfecto en ninguno como vuestra alteza, a la qual pido que reciba en servicio no lo que con la rudeza del saber publico, mas lo que con falta del ingenio encubro, de suerte que si lo uno le descontentare, del otro reciba las gracias pues lo quiero más decir con sobre de voluntad que con desseo de vanagloria¹⁰⁴¹.

11.3.3. *Lidamán de Ganail*

Cuatro años más después de la publicación de la *Tercera parte*, Jerónimo López se anima a continuar la saga familiar y saca, de nuevo, de las prensas toledanas de Gaspar de Ávila *La quarta parte de don Clarian en la qual trata de los grandes hechos de Lidaman*

¹⁰³⁹ *Ibidem*, fol. 1v.

¹⁰⁴⁰ Jerónimo LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1550, fol. 2r.

¹⁰⁴¹ Jerónimo LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1524, fol. 1v.

d'ganayl hijo de de [sic] Riramon de ganyl [e] d'la princesa daribea, [e] de otros cauall[er]os de su corte con la fin d'los amores de floramãte, conocida popularmente como *Lidamán de Ganail*. Esta cuarta entrega no es hija directa de la *Tercera parte*, sino que será una continuación del *Floramante de Colonia*, a quien hay que retrotraerse para resucitar las aventuras que quedaron interrumpidas, de modo que López se centra en el linaje imperial de Clarián y, en menor medida, en el de Garçón de la Loba.

Por lo demás, el contenido del libro se ajusta a los temas prototípicos de las ficciones caballerescas, donde la magia, las profecías y el entrelazamiento de aventuras cuentan con gran protagonismo; no obstante, la gran aportación de la obra viene dada por la presencia de escenas propias de la ficción sentimental, hasta el punto de que se adaptan algunos episodios del *Grimalte* y *Gradissa* de Juan Flores. A su vez, destacan también las descripciones de justas y torneos¹⁰⁴², un tema que va parejo a las descripciones de batallas que ya abundaban en la *Segunda parte*, y que colindan con las ideas acerca de la dedicación del cortesano y que, como vemos, es un tema candente ya desde los prólogos. El libro habría supuesto el broche final al ciclo de los *Clarianes*, aunque esta información puede ser variable si uno se asoma a los inventarios de libros. No en vano, se ha encontrado un repertorio de libros de Juan de Aguiar y Acuña de 1644 donde aparecen referidos un «D. Clarián Libro quinto» y un «D. Clarián Libro 6º»; sin embargo, nunca se han llegado a localizar dichas obras. Aun así, este hecho no resulta sorprendente, pues el autor se había cuidado de no cerrar de forma integral las aventuras, de forma que pudiera haber vuelto a retomar la historia años después¹⁰⁴³.

El prólogo, aunque breve, no deja de tener cierto jugo, especialmente si se pone en relación con los otros dos anteriores, de forma que se establece una línea de continuidad y evolución que sirve, ya como termómetro cultural del autor, ya como marcador de su propia evolución como escritor. En el proemio, Jerónimo López repite el mismo proceso de alabanza y lisonja a Juan III que ha empleado en los textos anteriores, pero de nuevo con un éxito nulo. A pesar de los intentos del escudero por llamar la atención del monarca luso con el fin de distraerlo, o de que el libro le sirva como pasatiempo, el rey habría

¹⁰⁴² Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, «*Lidamán de Ganail*» de Jerónimo López (Toledo, Gaspar de Ávila, 1528). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, pág. 8. Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2001, s. p.

¹⁰⁴³ Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, *Op. Cit.*, 2002, págs. 8.

mostrado poco interés por las obras. Es bien sabido que Juan III apoyó diversas causas culturales, protegió a escritores de la talla de Gil Vicente y Luis de Camões; incluso, defendió ideas de corte humanista, un pensamiento que lo marcó desde joven. Con estos antecedentes, parece razonable que Jerónimo López tuviera esperanzas de que su obra calara fuerte en un monarca marcado por su visión abierta de las artes y las ciencias. Pero la realidad golpeó fuertemente al autor del *Lidamán*, quien no encontró en el rey el receptor agradecido que esperaba: «Porque quanto con más amor y buena fe me trabajo por lo servir en aquello que puedo, tanto con más desdicha, sin ventura delante del, este mismo desseo me dexa. Sobre nunca yo pensar sino en cómo le podré buscar alguna manera de pasatiempo y placer, oh maravilloso mysterio que unos callando alcançan y otros hablando pierden¹⁰⁴⁴»

Si en el *Libro tercero* ya habían comenzado los ruegos hacia el monarca, sus palabras ahora desprenden un toque de desesperación. La crítica ha señalado que esta situación vendría a provocar el tono pesimista y desilusionado del autor al no conseguir ningún tipo de recompensa por su trabajo, tal y como se muestra en el prólogo¹⁰⁴⁵. Es más, su tono lastimero esconde un hombre derrotado que se desvive por satisfacer los gustos del monarca y que termina por dar una imagen casi patética de sí mismo pues «Tal vez de López pueda decirse aquello de que era un tanto llorón, como lo era Amadís de Gaula en opinión de maese Nicolás, el barbero del pueblo manchego de don Quijote¹⁰⁴⁶». Las palabras del inicio del prólogo muestran la devoción de López por el rey luso con un muy manido tópico de la falsa humildad empleado en los prefacios:

O rey magno y bienaventurado porque assí vuestra alteza se olvida de un menor siervo y criado suyo no queriendo recibir y acebtar mi trabajo y desseo por servicio. Muchas e muy propincas razones lo devrian mover para se acordar de mí. Por ende si yo pensara de quan poca ventura soy; antes demandar merced por los merecimientos de otro que no por los

¹⁰⁴⁴ Citamos por la edición conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/5247); Jerónimo LÓPEZ, *La quarta parte de don Clarian en la qual trata de los grandes hechos de Lidaman d'ganayl hijo de de [sic] Riramon de ganayl [e] d'la princesa daribea, [e] de otros cauall[er]os de su corte c~o la fin d'los amores de floramãte [Nueuamente trasladada de alemã en n~ro vulgar castellano]*, impressa en Toledo: en casa d'Gaspar de auila: a costa de Cosme damian, 1528, fol. 1v.

¹⁰⁴⁵ Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, *Op. Cit.*, 2002, pág. 7. Sin embargo, Juan III sí apoyó diversas causas culturales, incluso protegió a escritores de la talla de Gil Vicente y Luis de Camões. También señala la importancia de su educación humanista Rubén GONZÁLEZ CUERVO, «Juan III de Portugal», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, xxviii, págs. 241-242.

¹⁰⁴⁶ Javier GUIJARRO CEBALLOS, *Op. Cit.*, 2001, s.p.

míos, mas consuelome que hoy ninguno que bive sabe lo que piden: ni quanto aventaja en sus hechos, sobre le parecer lo contrario, aunque mi voluntad y amor para con vuestra alteza tienen tanto aparo como desculpa¹⁰⁴⁷.

Previamente a estas palabras, Jerónimo López hace unas referencias de rigor a la formación del hombre y del mundo por Dios, así como al orden de la natura y la reparación a expensas divinas de las flaquezas y fragilidades que habitan el mundo; en concreto, plantea la situación de la fragilidad de su mísera naturaleza. Hay que señalar que estas menciones no resultan muy novedosas, pues ya han aparecido unos años antes en el prefacio del *Reimundo de Grecia* (1524) y se repetirán a mediados de la centuria en el *Espejo de príncipes y de caballeros* (1555). Volviendo a Jerónimo López, el autor lanza una súplica al monarca para conseguir la aceptación de su trabajo. Especialmente llamativas resultan sus palabras, «Muchas e muy propincas razones lo devrian mover para se acordar de mi¹⁰⁴⁸», que envuelve un sugerente mensaje, pero no aclaran exactamente si en verdad tuvo algún tipo de relación con el monarca luso, si efectivamente recibió sus obras; o bien podría tratarse de alguna maniobra prologal para llamar la atención del lector e insistir en que tiene trato con el rey Juan III. De cualquier forma, el patetismo de Jerónimo López es llamativo y no oculta su disgusto, al menos superficial, por la ignorancia en la que se sumieron sus obras y por el trato recibido, desde su punto de vista, por parte del rey. Prueba de esto son los bajos índices de popularidad que tuvo su obra, pues apenas hubo ediciones de sus textos, y los últimos *Clarianes* se sepultaron bajo el peso de toda la ficción caballeresca, aunque bien pudieron inspirar a Cervantes para la creación su Caballero de los Espejos.

Otra opción que cabría contemplar es si Jerónimo López está sondeando la faceta humanista, intelectual o de mecenazgo del soberano, que se ha esbozado unas líneas más arriba. Esta apelación se ve arropada por las siguientes líneas del prólogo donde se refiere a los grandes hechos del pasado, y menciona explícitamente las hazañas de Julio César y de diversos capitanes y hombres ilustres que destacaron tanto en el campo de las armas como del estudio. Por último, vuelve a citar a Plinio, lo que conecta el libro con la *Segunda parte* formando casi una lectura circular. Jerónimo López no duda en mencionar a los Escipiones

¹⁰⁴⁷ Jerónimo LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1528, fol. 1v.

¹⁰⁴⁸ *Ibidem*, fol. 1v.

y Catones para ilustrar su binomio caballeresco, pero las propias referencias esconden igualmente temas como el capitán militar, la evolución del caballero y al buen gobernante. Jerónimo López se presenta como escudero del rey, lo que sitúa al autor cercano al mundo de las armas y que, con su escritura de estas ficciones caballerescas, se aproximaría también a las letras, de modo que trataría de emular, salvando las distancias, a todas esas autoridades clásicas que admira en su prólogo por haberse dedicado con maestría a ambos menesteres. De nuevo Jerónimo López presenta así la fusión de ambos campos en la educación caballerescas, además del destacado papel que encarna la historia para el estudio y conocimiento de las grandes gestas:

Mire vuestra real grandeza las pasadas ystorias adonde claramente vera q[ue] pliniocon qua[n]to escrivio no dexo de ser famoso capitán. Julio cesar fue mucho leydo co[m]puso libros y por esso no le quitaro[n] el no[m]bre de virtuoso de fuerte ánimo. Esso mismo los Bracos en roma: y los Cipiones y Catones y otros muchos: los quales no menos resplandecieron en las armas que en el estudio, Pues muy poderoso señor aunque yo no sea tan suficiente para que me ponga en la cuenta destos, con el real favor suyo podré subir en lo alto imitando a ellos¹⁰⁴⁹.

A continuación, el autor realiza un último exordio a Juan III con el fin de promocionar su figura al ligarlo definitivamente a la saga de Clarián y obtener algún tipo de protección: «Assy que muy ilustríssimo príncipe vuestra real magnificencia debe mirar que aún a los tales falta el estado no carecen de coraçón y abilidad¹⁰⁵⁰». Esta «real magnificencia» del homenajeado se podría incluso entender como una cualidad propia de los príncipes cortesanos que ya recogería por esas mismas fechas *El cortesano* de Castiglione; es decir, la capacidad que tendría que poseer el noble en el desprendimiento de su riqueza o, en este caso, de sus protecciones¹⁰⁵¹, por lo que Jerónimo López aludiría a esta virtud propia del buen príncipe con la que podría ayudar a su pueblo y, en el caso concreto del autor del *Lidamán*, a un criado suyo.

De nuevo, resalta la fusión de ambos campos en la educación caballerescas, además del destacado papel que representa la historia para el estudio y conocimiento de las grandes

¹⁰⁴⁹ *Ibidem*, fol. 1v.

¹⁰⁵⁰ *Ibidem*, fol. 1v.

¹⁰⁵¹ Sobre la magnificencia se puede ver en el apartado IV, 18.

gestas, por medio de unas referencias directas. A diferencia de los otros dos proemios del escudero, más velados, el prólogo del *Lidamán* resulta bastante cortante y conciso. Aunque el monarca no destaca por ser un aguerrido hombre de armas, si se compara por ejemplo con monarcas como Carlos V, su reinado sí se caracteriza por un momento de consolidación y declive del imperio portugués de ultramar y el establecimiento de rutas comerciales, especialmente con África y Oriente. Aunque no sueña con un universo caballeresco, el autor comienza con una destacada defensa del humanismo, lo que no puede evitar unir al rey con esa nueva figura del caballero y del príncipe gobernante embuido en los cánones renacentistas. Las palabras de Jerónimo López muestran su obsesión con la figura del caballero letrado, es decir, el caballero renacentista ducho en letras, de manera que el autor no puede resistirse a retrotraer ejemplos clásicos, último recurso para tratar de encandilar al rey, ganarse su favor y tratar de promocionar su obra. En las últimas líneas, se refiere finalmente la mixtura de la figura real del rey Juan III con la saga ficcional de raigambre imperial de Clarián:

Porque la realidad de los francos: fuertes: y altos coraçones en los hombres favorecidos se cría con más desseo de honra. Assy que muy ilustríssimo príncipe vuestra real magnificencia debe mirar que aún a los tales falta el estado no carecen de coraçón y abilidad: porque destos señor se espera que sirvan con gran lealtad y fe como a quien conviene mirar por el menor punto de su honra [...] Assí que desta contemplación los temerosos son los que sirven lealmente y que merecen la merced que vuestra alteza del hiziere: los quales deseosas deste bien andan siempre diciendo. Quien fuesse tan felice que pudiesse gozar de la beata vita de palacio ¡O muy piadosa y sentida razón! Claro está que la nobleza destos nasce de la virtud y no del vientre de la madre¹⁰⁵².

El fragmento habría que juzgarlo dentro del contexto del prólogo como una alabanza a la virtud, la cual nace de la nobleza propia y trabajada de cada uno. De esa forma, el autor exhorta al rey para que tenga en cuenta la virtud de cada uno sin mirar su condición de riqueza o pobreza. Con ello, Jerónimo López buscaría su autopromoción en el prólogo al presentarse como uno de esos súbditos sin riqueza material, pero ricos en virtud, a los que Juan III tendría que tender su favor como rey.

¹⁰⁵² Jerónimo LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1528, fol. 1v.

Precisamente, esa «real magnificencia» del homenajeado habría que entenderla dentro del contexto de mecenazgo que llevó a cabo el rey. La fusión resulta clara, pues Jerónimo López añade en su prólogo que la elección de protección no es azarosa, sino ligada a los leales y temerosos al rey, y a los portadores de virtud por sus actos, dejando a un lado la virtud del propio linaje que se transmite exclusivamente por la sangre. No en vano, las palabras de Jerónimo López acerca de la virtud obtenida por sus propios medios, y no derivada en exclusiva del nacimiento, no son habituales en el prólogo caballeresco, donde se defiende el valor y la dignidad como rasgos heredados de la familia, que se transmiten precisamente por medio de la sangre que comparte toda su genealogía.

El fragmento habría que juzgarlo dentro del contexto del prólogo como una alabanza a la virtud propia, que nace de la nobleza particular y de sus acciones. De esa forma, el autor exhorta al rey para que tenga en cuenta la honradez de cada uno sin mirar su condición de riqueza o pobreza, o lo que es más complejo, su situación en la corte o el linaje del que proviene. Con ello, Jerónimo López buscaría su autopromoción en el prólogo: un súbdito leal, sin riqueza material pero abundante en virtud, al que Juan III tendría que tender su favor como rey. Con ello, Jerónimo López muestra su desesperación por alcanzar el favor del rey. Tras el orgullo de su primer libro y el avistamiento del fracaso con su *Tercera parte*, Jerónimo López cae abatido ante una realidad que no reconoce a los fieles ante el rey, ni siquiera el talento propio de un autor. Tal vez, esas referencias culturales, humanistas y cortesanas no sean más que una sutil máscara que esconde a un hombre que lucha porque se reconozca su trabajo y sus valores personales, más que por la familia a la que pertenezca. No parece que el rey llegara a escucharle, de forma que Jerónimo López llegó a engrosar la lista de autores que aportaron ficciones caballerescas sin un palpable éxito editorial.

12. CICLO DE *FLORAMBEL DE LUCEA*

El reinado de Carlos V resulta ser un periodo temporal con un trabajo editorial frenético dentro del género caballeresco. Precisamente, durante la década de los treinta también ve la luz el *Florambel de Lucea*, cuya primera edición se publica en las prensas de Nicolás Tierri en Valladolid en 1532, de la mano de Francisco Enciso de Zárate, autor también de la ficción caballeresca *Platir*, cuestión que ya hemos tratado al comentar el ciclo de los *Palmerines*¹⁰⁵³. En un primer momento, Francisco Enciso publica la *Primera parte* de la obra, compuesta por tres libros; sin embargo, casi al momento, el mismo autor saca a la luz la *Segunda parte del Florambel*, formado por los libros cuarto y quinto. Quince años más tarde, Enciso de Zárate vuelve a reeditar ambas obras en Sevilla, la *Primera parte* en la imprenta de Antón Álvarez, mientras que la *Segunda parte* sale de las prensas de Andrés de Burgos¹⁰⁵⁴. Por otro lado, la *Tercera parte* de la obra no llega a ver la luz en forma de impreso, sino que se mantiene manuscrita, aunque parece ser que Enciso de Zárate sí llegó a obtener la licencia de impresión para esta nueva entrega de la saga en 1549, apenas un año después de que se hubieran publicado las reediciones de las dos primeras partes¹⁰⁵⁵. Finalmente, el ciclo de *Florambel de Lucea* se encuentra conformado por un total de siete libros, divididos a su vez en tres partes. No obstante, a pesar de este desarrollo de las aventuras del Caballero de la Flor Bermeja, como se conoce al protagonista de la historia, esta familia caballeresca no llegó a gozar de las mieles del éxito editorial¹⁰⁵⁶.

Se conocen varios datos de Francisco Enciso, entre ellos que era un hidalgo pobre al servicio del marqués de Astorga, don Pedro Álvarez de Osorio, de quien fue secretario. Aparte, también fue representante de la ciudad de Valladolid en la Real Cancillería,

¹⁰⁵³ Aguilar Perdomo en su edición señala que la hipótesis según la cual el *Platir* también es obra de Enciso se encuentra cada vez más aceptada al tener en cuenta tanto la fecha, la misma casa impresora de Nicolás Tierra y que ambos libros se dedicaron al marqués don Pedro Álvarez de Osorio, Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. IX.

¹⁰⁵⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 9-60.

¹⁰⁵⁵ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Tercera parte de *Florambel de Lucea*: un texto recuperado, una historia por descubrir», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 33-75, ofrece un estudio tanto codicológico como interpretativo de la obra manuscrita.

¹⁰⁵⁶ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. IX.

localidad donde vivió y publicó el *Florambel*. Gracias a las investigaciones de Anastasio Rojo, se cuenta con el inventario de la modesta biblioteca que poseyó el autor en vida, donde se hayan títulos como un *Alejandro Magno*, escrito por Quinto Curcio, y el *Orlando Furioso*; sin embargo, no se encuentra ningún título de libro de caballerías, ni siquiera ninguna de sus obras¹⁰⁵⁷. En sí, el autor riojano solo poseía libros impresos, bastante vulgares y baratos, en castellano y sin apenas relación con el tema caballeresco, salvo el *Orlando Furioso*. Lo que sí habría que destacar del inventario es el conjunto de manuscritos y textos, al parecer del difunto, de los que solo se sabe el título de una de ellas, «Diálogos», que trataba de imprimir por la documentación recogida en el mismo inventario; de esta manera, al igual que la *Tercera Parte del Florambel*, sus grandes planes literarios quedaron en proyectos de futuro que nunca llegaron a materializarse¹⁰⁵⁸.

Sin embargo, Enciso sí conocía bien el paradigma de literatura caballeresca que se estaba configurando en la tercera década del siglo XVI, ya que las aventuras del caballero Florambel se acercan bastante al modelo establecido por Montalvo en su *Amadís de Gaula*, mientras que añade innovaciones que está introduciendo Feliciano de Silva en sus continuaciones amadisianas. Ello lleva a situar la obra dentro de una primera fase de experimentación del libro de caballerías donde se amplifican las novedades narrativas y los hibridismos genéricos. En palabras de Aguilar Perdomo, la editora del *Florambel*, «Francisco de Enciso no escapa a esas tímidas búsquedas estéticas del momento, que, finalmente, conducen al logro del entretenimiento. Por ello da cuenta de una serie de aventuras de todo tipo, que se amontonan unas tras otras, en la búsqueda de la variedad temática¹⁰⁵⁹». El *Florambel* se apuntala por elementos amorosos, situaciones mágicas y escenarios que beben de la tradición caballeresca, como las doncellas lascivas, los caballeros penitentes de amor, o las ordalías amorosas, que serán una de las grandes aportaciones de Francisco de Enciso al género¹⁰⁶⁰. A pesar de ello, el autor no resulta

¹⁰⁵⁷ Anastasio ROJO VEGA, Op. Cit., 1989, págs. 193-194.

¹⁰⁵⁸ *Ibidem*, págs. 193-194.

¹⁰⁵⁹ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, Op. Cit., 2009, pág. XII.

¹⁰⁶⁰ Para el caballero penitente María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «La penitencia de amor caballeresca: Lisuarte, Florambel, Felixmarte y otros enfermos de amor», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 131-135. Para las ordalías amorosas, de la misma autora, «De algunas ordalías amorosas en los libros de caballerías: la aventura de las Tres Coronas en el *Florambel de Lucea*», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote»*. Investigación y Relaciones, 50-51 (2004-2005), págs. 9-23.

enteramente original en ninguno de sus planteamientos, siempre partiendo de la tradición a la hora de proponer elementos o motivos en la experimentación de su relato.

A ello se suman la presencia de la materia artúrica, con la introducción de personajes originales de textos bretones como Morgana y Arturo. Incluso, Enciso tiene cierto dominio de la materia clásica y de leyendas romanas y griegas, que sirven para introducir los escasos mensajes moralizantes del texto, la mayoría ligados a escenas amorosas¹⁰⁶¹. El autor del *Flormabel* toma esta herencia griega y bíblica como fuente de autoridad por medio de la reutilización en la historia de personajes clásicos como Aquiles, Troilo y Héctor. Asimismo, los mitos clásicos pueden llegar por medio de la influencia de Ariosto y Boiardo en la tradición literaria¹⁰⁶²; no se olvide precisamente que el *Orlando Furioso* estaba presente en la biblioteca personal de Enciso de Zárate.

La aventura amorosa en el *Florambel* supone uno de los elementos principales sobre el que se constituye la trama. Si bien el protagonista o su padre Florineo salen en busca de aventuras caballerescas sin una amada en su mente, el amor se cruzará en su camino una vez iniciado su recorrido vital. Dentro de la experimentación con la que juega Enciso, los episodios amorosos tratan de mantener un equilibrio entre la innovación que caracterizará la obra de Feliciano de Silva, con la introducción de motivos eróticos en el relato, y pasajes que llaman a la contención. Frente al ambiente de libertad amorosa en el que se viven las relaciones entre los personajes, el autor vallisoletano entrevera elementos que invitan al recato y destacan la honradez de las damas. En este punto, no se puede olvidar la intención didáctica con la que Francisco de Enciso escribe la obra, tal y como queda reflejado en el prólogo que se dedica al marqués de Astorga donde se destaca el «suave estilo y virtuosos y plazibles enxemplos que en sí contiene¹⁰⁶³»

La obra se encuentra dedicada al IV marqués de Astorga don Pedro Álvarez de Osorio, conde de Trastámara y Sancta María y Villalobos, homenajeado también en el

¹⁰⁶¹ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, págs. XIII-XV.

¹⁰⁶² *Ibidem*, pág. XVII.

¹⁰⁶³ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «Aventuras amorosas en las dos primeras partes del *Florambel de Lucea* (1532)», en *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, I, págs. 215-225, pág. 219. Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, págs. XX-XXVIII., 3.

libro del *Platir*¹⁰⁶⁴. El noble fue un reputado caballero perteneciente a la corte de Carlos V, que tuvo un papel destacado en la guerra de las Comunidades; además, fue un cortesano que, como el emperador, disfrutaba de las ficciones caballerescas como demuestra el gran número de obras de este género encontradas en su biblioteca, como las dos primeras partes del *Florambel de Lucea*, en las dos ediciones que se publicaron en el siglo XVI, *Belianís de Grecia*, *Felixmarte de Hircania*, prácticamente el ciclo completo de los *Amadises*, *Olivante de Laura*, *Cristalián de España* y otros títulos de literatura caballeresca, al igual que las tres partes de los *Palmerines*, entre las que se halla el *Platir* del propio Enciso, dedicado al matrimonio de los marqueses de Astorga¹⁰⁶⁵.

Aun así, al igual que sucede en su otro libro de caballerías, es remarcable el momento en el que Enciso dedica el texto a la casa de Astorga: el año 1532. No en vano, tras su estancia en Bolonia donde había asistido como parte de la comitiva que acompañaba al emperador, el marqués vuelve a España donde pasa unos años de relativa tranquilidad, a excepción de un rápido viaje a Barcelona en 1533, hasta 1535. Durante esos años, se produce la reconciliación del matrimonio que el marqués siempre había rechazado. Finalmente en estas fechas, don Pedro acepta a su esposa doña María de Pimentel, y nacen sus hijos varones legítimos, herederos del marquesado. Por lo tanto, la dedicatoria y la publicación de los libros coinciden con un momento clave, cuando el noble vive un paréntesis de su vida en la corte, dentro de una relativa paz familiar, lo que da pie a Enciso para relatar y celebrar las victorias guerreras del marqués¹⁰⁶⁶.

Este paratexto de la obra está escrito en forma de prólogo-dedicatoria dirigido al marqués. Según proclama Francisco de Enciso, con intención de huir de la ociosidad, que es «madre de todos los vicios», se dispone a trasladar y corregir la historia del caballero Florambel de Lucea. El origen de la fábula estaría nada menos que en Inglaterra, de la mano de un noble varón que había encontrado la crónica en la corte de la reina Catalina,

¹⁰⁶⁴ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. IX.

¹⁰⁶⁵ Para la biblioteca del marquesado a finales del siglo XVI con el VII marqués de Astorga, Pedro CÁTEDRA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 217-223 y 250-254 para las obras de prosa de ficción entre las que se hallan las de materia caballeresca. María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 2005, págs. 215-216, y Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, págs. IX-X.

¹⁰⁶⁶ Sobre la historia del marquesado durante esos años José Antonio MARTÍN FUERTES, *De la nobleza leonesa. Los Osorio y el Marquesado de Astorga*, León: Universidad, 1988, págs. 108-109; y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *El marquesado de Astorga*, [Astorga]: Centro de Estudios Astorganos “Marcelo Macías”, 2005, vol. I, págs. 43-88.

hija de los Reyes Católicos. Al notar Enciso que su traducción no es del todo correcta, decide acometer la tarea de corregirla. Como defensa de la verosimilitud de la historia, saca a relucir los grandes hechos militares acaecidos en la batalla de Pavía o en la conquista de las Indias. La protección que le puede brindar el marqués se comprende por dos razones: el ofrecimiento de un pasatiempo que recoge pases de armas, y por el amparo que le dará a pesar de las faltas cometidas en el texto¹⁰⁶⁷.

12.1. Realidad histórica y propaganda del marqués de Astorga

El prólogo comienza con un aviso claro del origen de la obra y del destinatario a quien va dirigida: «Este libro fue traducido de la lengua inglesa en la nuestra castellana, y agora nuevamente fue trasladado, corregido y emendado por Enciso, criado del ilustríssimo señor Pedro Álvarez Osorio, Marqués de Astorga, Conde de Trastámara y Sancta Marta y Villalovos y C., a cuya excelencia va dirigido¹⁰⁶⁸». Tras ello, Enciso se apresura a advertir que su trabajo ha consistido en corregir el libro, con la típica intención de huir de la ociosidad; se trata de una inversión de tiempo no en un texto cualquiera, sino en un escrito que destaca por su virtud, y que ha estado un tiempo sin salir a la luz, siendo un gran desconocido en España. La temática de la obra se convierte en la piedra angular para defender su trabajo pues «según el suave estilo y virtuosos y plazibles enxemplos que en sí contiene, no merescía estar ascondido¹⁰⁶⁹». Estas palabras enmascaran una defensa clara del contenido de la obra, al otorgar a la historia un valor didáctico al poder extraer de ella enseñanzas por medio de los ejemplos virtuosos que relucen en las páginas de la ficción caballeresca.

A continuación, Francisco de Enciso plantea el origen del *Florambel* en un lugar lejano, Inglaterra, y ligado a un ambiente cortesano. El autor, en primer lugar, echa mano del tópico de la falsa traducción con el fin de vincular el texto a la corte de Inglaterra en los tiempos en que era reina Catalina, la hija de los Reyes Católicos, «passó a se casar e

¹⁰⁶⁷ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «*Florambel de Lucea*». *Primera Parte (Libros I, II, III)* (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pág. 9.

¹⁰⁶⁸ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. 3.

¹⁰⁶⁹ *Ibidem*, pág. 3.

intitular por reina y señora de aquella isla¹⁰⁷⁰». Llama la atención la fecha, dado que fue justo un año después en 1533 cuando Enrique VIII se casará con Ana Bolena, declarando definitivamente nulo su matrimonio con Catalina. Es más, en el momento de la publicación del *Florambel*, Catalina había sido ya expulsada de la corte de Londres por la propia Bolena. En este punto, destacan las palabras de Enciso pues se refiere a Catalina claramente como reina de Inglaterra en el momento actual, «que agora es reina de Inglaterra», en un año en que su papel era más que cuestionado en la corte de los Tudor por el pleito que sostenía Enrique VIII para anular su matrimonio y las intrigas de la propia Bolena. De este modo, con sus palabras, Enciso está defendiendo el papel y el lugar en la corte inglesa de la reina Catalina de un modo sutil, simplemente reconociéndola como soberana de Inglaterra. Lógicamente, no se sabe hasta qué punto Enciso estaría al corriente de los pormenores de la Corte inglesa, pero por su ocupación como secretario del marqués de Astorga, quien era un cortesano cercano al emperador, es muy probable que sí conociera las novedades en torno a la situación de la reina Catalina.

Dejando de lado esta circunstancia histórica, hay que señalar que por medio de este mecanismo con el que se sitúa el libro en la corte inglesa, Enciso consigue vincular el texto a la esfera de la realeza, de la misma forma que Dionís Clemente relaciona unos años después su *Valerián de Hungría* al entorno de la corte de Hungría. No en vano, no se puede perder de vista que el autor intenta protegerse de la cantidad de críticas vertidas contra los libros de caballerías, fenómeno habitual durante ese tiempo. La conexión que se establece entre este tipo de textos tan denostados y un ambiente real podría esconder una defensa de la obra caballeresca.

El autor prosigue el prólogo realizando una defensa de su libro al enfrentarse a todos aquellos que le acusan de escribir toda una serie de fábulas inverosímiles¹⁰⁷¹. De esa forma, se entronca con la polémica, candente esos años, acerca de la verosimilitud y del carácter didáctico de los libros de caballerías, que era puesto en entredicho continuamente por los humanistas y moralistas como recuerda Sarmati¹⁰⁷². Ante estas cuestiones, el autor riojano se defiende de las críticas que lo acusan de ejercitarse por medio de la corrección

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*, pág. 3.

¹⁰⁷¹ *Ibidem*, pág. X-XI.

¹⁰⁷² Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, págs. 46-50.

de un texto que no contendría más que historias profanas y, por ende, patrañas fútiles sin ningún tipo de trascendencia ni valor pedagógico.

Bien sé que no faltará en esta obra lo que en todas las otras de su calidad, que es personas que juzguen su estilo y mi intención diciendo que me he ejercitado en cosas profanas y que prescenen más fabulosas que verdaderas; en lo cual a mi ver no tendrán razón, porque si queremos mirar las cosas que en realidad de verdad en los tiempos passados acaescieron, y las que en los de agora de cada día vemos, conoceremos claramente que al parescer parescen más duras de creer que muchas de las que en este libro se escriben¹⁰⁷³.

Frente a esta situación, el autor argumenta a su favor por medio de toda una serie de hechos históricos que son capaces de superar por su espectacularidad cualquier relato ficticio. Enciso traza un recorrido en la que bosqueja un ramillete de historias, que van desde los antiguos, pasando por las historias sagradas, hasta llegar a los excelentes varones tanto griegos, troyanos, romanes o españoles que protagonizaron hazañas ejemplares. Asimismo, existen hechos contemporáneos al autor dignos de los protagonizados por los antiguos, es decir, situaciones actuales que resultan tan increíbles que superan incluso los acontecimientos del pasado; entre ellos, se destaca la batalla de Pavía en 1525 con la victoria de las tropas de Carlos V sobre las de Francisco I¹⁰⁷⁴:

[...] que fue ver aquella feroz y descomunal batalla de Pavía, y tan sangrienta por la multitud de gentes que en ella murieron; que a manera de dezir passó ayer, donde un exército de tan pocos españoles con tan heroico y nunca visto esfuerço acometió a un tan poderoso príncipe y por su persona tan valeroso como lo es el rey Francisco de Francia que de presente reina, teniendo consigo un tan valeroso como lo es el rey Francisco de Francia que de presente reina, teniendo consigo un tan grueso y luzido campo y ornado de tan superba artillería quanto nuca se vido en Italia¹⁰⁷⁵.

En la reseña que efectúa Enciso de la batalla destaca el valor y el heroico esfuerzo de los soldados españoles, como si de un cuadro de guerra se tratase, así como su inferioridad numérica, lo que refuerza el sentido de la victoria. Si bien no se dejan de lado elementos propiamente bélicos, como las referencias a los fallecidos en batalla o las

¹⁰⁷³ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. 4.

¹⁰⁷⁴ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. XI.

¹⁰⁷⁵ *Ibíd.*, pág. 4.

imágenes dominadas por la sangre y los cuerpos muertos amontonados, Enciso hace un retrato de Francisco I lleno de dignidad, al tiempo que destaca su gesto valeroso y el gran número de artillería que portaba al combate. El autor riojano no pueda dejar de alabar al rey Francisco I, dado que la grandiosidad de su figura refuerza el valor de la gran hazaña que supuso su derrota y su captura junto con la de otros nobles franceses¹⁰⁷⁶. El prólogo se convierte en la excusa perfecta para que el autor traiga a colación diversos hechos históricos de calado casi épico; por tanto, se produce un canto a una proeza bélica donde se pretende destacar el valor y el esfuerzo heroico de los soldados.

Los hechos guerreros no acaban con la batalla de Pavía, sino que se siguen extendiendo por Italia hasta ser coronadas con la entrada de las tropas españolas en la ciudad de Roma tras la derrota de don Carlos de Borbón. Francisco de Enciso utiliza la figura de Carlos de Borbón de un modo similar a como ha empleado la de Francisco I. El personaje se eleva, «Qué cosa jamás tan digna de admiración vieron nuestros antecesores como fue ver el sobrado atrevimiento y demasiado ánimo con que envuelto en la vitoria aquel esforçado capitán Moisoir de Borbón a los muros de Roma¹⁰⁷⁷», de modo que la escaramuza se convierte en una verdadera gesta a la altura no solo de las grandes historias clásicas, sino también de las historias fingidas narradas en los libros de caballerías. En esta victoria real se refuerza la supremacía de los reinos españoles y del imperio por encima de la Roma clásica, así el poder de los antiguos y poderosos romanos habría quedado subyugado bajo el imperio regido por Carlos V, quien será el gran héroe épico: «y entraron aquella tan famosa ciudad de Roma, cabeça y señora del mundo, y su inexpugnable capitolio y supremo poder subjectaron al domino de la S. C. C. M. del Emperador y Rey don Carlos nuestro señor, cuya vida Dios todopoderoso por muy largos años sostenga, para que con ella alcance la possession de la monarchia del mundo, que su real persona y condición tan rectamente meresce¹⁰⁷⁸».

De esta manera, Enciso realiza una exaltación del imperio y del emperador en particular, un hecho que no debe extrañarnos ya no solo por el intento claro de Enciso de congraciarse con el marqués de Astorga, quien formaba habitualmente parte del séquito de

¹⁰⁷⁶ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁰⁷⁷ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁰⁷⁸ *Ibidem*, págs. 4-5.

Carlos V, sino porque el propio noble había vivido muy de cerca estos hechos. Pedro Álvarez de Osorio fue, de hecho, una persona que viajó bastante siguiendo buena parte de los pasos del emperador por Europa; en concreto, en 1527 se encontraba durante el Saco de Roma en la ciudad italiana, a donde había viajado para tratar de anular su matrimonio con doña María de Pimentel. Estando allí se desataron las hostilidades entre el emperador y el papa Clemente VII, que desembocaron en el saqueo de la ciudad por parte de las tropas imperiales. Al parecer fue el propio noble quien detuvo a los soldados en la puerta del Castel Sant'Angelo cuando se disponían a asaltarlo, protegiendo al Papa, y consiguiendo de ese modo que le concediera la nulidad, aunque el matrimonio finalmente no fue disuelto¹⁰⁷⁹. Por ello, Enciso no recuerda solo una proeza bélica en la que Carlos V demuestra su valor y su posición como cabeza de la monarquía universal, sino que también se trata de una empresa en la que jugó un papel importante el marqués de Astorga, no solo al servicio del emperador, sino protegiendo al Papa y declarando su fidelidad a la cabeza de la Iglesia.

Aparte de ello, Francisco de Enciso configura la expansión del dominio español no solo por Italia sino por el Nuevo Mundo con una atención destacada a la política exterior; de este modo, en la dedicatoria se realzan las maravillas vistas por los españoles en las lejanas tierras de América. El Nuevo Mundo no se mantiene ajeno a las glorias del viejo continente, por lo que también se contribuye a reforzar esa leyenda por medio de las proezas que realizan los soldados en tierras americanas contra los ejércitos de los indígenas¹⁰⁸⁰. Al igual que en la batalla de Pavía, Enciso muestra con orgullo las gestas de los ejércitos cristianos contra los indígenas por el número irrisorio de hombres con los que pelean, hasta el punto de que puede considerarse como una burla. Los enfrentamientos en las Indias se aprovechan por el autor del *Florambel* no solo como ejemplo de una gran hazaña guerrera, sino como una muestra real de acontecimientos a primera vista increíbles, y que pueden incluso provocar la risa de quienes los escuchen por considerarlos

¹⁰⁷⁹ José Antonio MARTÍN FUERTES, *Op. Cit.*, 1988, págs. 108-109; y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2005, vol. I, págs. 44-75.

¹⁰⁸⁰ «Que cosa a manera de sueños es oír dezir y claramente ver las cosas que en las partes del mar océano en las variables Indias de cada día pasan, donde tan poca quantía de christianos españoles se sostienen y pelean con tan innumerables exércitos de indios, que oirlo causa tanta risa, por tenerlo por burla, como admiración para dexar de darle crédito», Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. 5.

fantasiosos, igual que sucede con las aventuras que pueblan las páginas de las ficciones caballerescas como las que Enciso dirige al marqués.

En esta línea, Enciso alude directamente no solo al marqués, sino a todos sus antepasados y miembros de su casa, a los que achaca haber protagonizados hechos de tan grandiosa índole que podrían ser más maravillosos que los relatados en el libro, y que incluso componen un material que supera extensamente la amplitud de la fábula que presenta al marqués. Asimismo, el autor del *Florambel* se dirige directamente a don Pedro Álvarez de Osorio, quien ha protagonizado también hazañas memorables como se apresura a señalar Enciso. A la hora de caracterizar al noble, el autor riojano celebra la «alta y esforçada sangre» de la que descende, de forma que el valor y el esfuerzo militar del marqués están condicionados por el linaje familiar. Es así como la sangre se convierte en el instrumento trasmisor de las virtudes y la nobleza de la familia; se trata de una fama ejemplarizante que el marqués ha alcanzado por medio de las armas y en su labor como cortesano cercano al emperador. Francisco Enciso se cuida bastante al vincular todas estas hazañas guerreras al marqués de Astorga. Para ello recuerda cómo el noble tomó parte unos años antes en las guerras de las Comunidades en diferentes combates, como la batalla de Tordesillas. De esa manera, consigue que su protector quede enlazado con toda una serie de hechos históricos guerreros que ha protagonizado la familia.

Y d'esto nos dan entera noticia y esperiencia los grandes principios que en vuestra tierna hedad os vimos hacer en las guerras ceviles que en estos reynos ovo en el tiempo de las comunidades, así en el combate de Tordesillas como en otras partes. Y también el grande ánimo y determinación con que vuestra excelencia se ofreció a los grandes trabajos y peligros que en las dos jornadas que hizo en Italia passó, donde últimamente en las grandes fiestas que se hicieron en Bolonia en la coronación de nuestro César, con vuestra magnanimidad y grandeza tan aventuradamente os mostrastes y señalastes sobre todos los principales y grandes señores que en ellas se hallaron¹⁰⁸¹.

Pedro Álvarez de Osorio jugó en verdad un importante papel en la guerra de las Comunidades, luchando en ella cuando todavía era heredero del título, junto con su padre don Álvaro, III marqués de Astorga. Ambos nobles fueron de los primeros en movilizarse

¹⁰⁸¹ *Ibidem*, pág. 5.

para defender los intereses del emperador, y fueron protagonistas en el asalto a Tordesillas, que se saldó con un importante golpe al bando comunero. Finalmente, la casa de Astorga tuvo una relevante intervención en la batalla de Villalar, que supuso la derrota definitiva de los comuneros, y la prueba de lealtad al emperador para una familia que había conseguido en 1519 ser de los primeros nobles condecorados con el Toisón de Oro¹⁰⁸². Sin embargo, si las gestas guerreras sirven para ensalzar al noble, tampoco se olvida el autor del *Florambel* de contrarrestar esas imágenes bélicas con un ramillete de caracterizaciones palaciegas. Para ello, Francisco Enciso dibuja a su homenajeado como si de un cortesano viajado se tratase al mencionar las «dos jornadas que hizo en Italia», que se corresponderían históricamente con los desplazamientos que realizó en 1527 y 1529: el primero coincide con el Saco de Roma y el segundo con la Coronación de Carlos V en Bolonia.

A esta última ciudad viaja como parte del séquito del Emperador, donde hace un gran despliegue de riqueza y ornato, tal y como su familia haría en los recibimientos de Carlos V la primera vez que pisa suelo castellano¹⁰⁸³. Es más, durante la Coronación imperial, don Pedro hará grandes fastos y enormes muestras de magnanimidad, un rasgo del marqués que sale a relucir de forma continuada en el prólogo del *Florambel*. El marqués de Astorga tuvo incluso un puesto privilegiado en el cortejo de la ceremonia principal al portar el cetro imperial, seguido además por don Diego López Pacheco, marqués de Villena, quien alzaba el estoque, y a cuyo hijo dedicarán unos años más tarde el *Cirongilio de Tracia* (1545). El autor del *Florambel* dibuja al noble en las grandes fiestas efectuadas en Bolonia con motivo de la Coronación de Carlos V como emperador del Sacro Imperio Romano¹⁰⁸⁴. La figura del marqués destaca por la grandeza y magnanimidad con la que se presenta en los diversos festejos y divertimentos palaciegos. Por lo tanto, se consigue un equilibrio entre las dos facetas caballerescas, la guerrera y la cortesana, lo que permite potenciar el factor propagandístico del marqués y encuadrar su comportamiento dentro de los cánones establecidos para el caballero renacentista.

Ya para finalizar, Enciso vuelva a plantear la cuestión sobre la verosimilitud de los hechos pasados, una situación que le ha llevado a dirigir su obra al marqués de Astorga por

¹⁰⁸² José Antonio MARTÍN FUERTES, *Op. Cit.*, 1988, págs. 101-102.

¹⁰⁸³ *Ibidem*, pág. 109.

¹⁰⁸⁴ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 2009, pág. 5. Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2005, vol. I, pág. 55.

dos razones; la primera por presentar un pasatiempo decente que pueda ser gustoso para el noble, y la segunda por colocar su obra bajo su amparo para que la proteja y la favorezca dentro claramente de la tónica prologal. Sin embargo, será la primera de las razones la que más interés despierte por los argumentos usados, donde se entremezcla el interés por las historias antiguas y la educación caballeresca:

La una por darle algún pasatiempo y exercitio virtuoso, porque a quien por tantas causas le compete ser aficionado a las cosas del arte militar, de creer es que también su alto y generoso juizio será dispuesto y aficionado a querer saber las que nuestros passados hicieron, porque por la mayor parte vemos todos los coraçones sabios y de tan altos pensamientos como lo es el vuestro ser muy guarnecidos y deseosos de las letras¹⁰⁸⁵.

Las alabanzas con las que se justifica la decisión de Enciso de dedicar la obra al marqués tienen muy presente dos elementos. Por un lado, el componente militar, es decir, la narración que contendrá pasajes dedicados a los ejercicios de armas a los que es aficionado. Por otro lado, se destaca el interés del noble por la historia y por los hechos del pasado, en particular, el conocimiento por los episodios militares que protagonizaron los grandes personajes históricos. Este interés va un paso más allá, ya que las miras de Enciso no se focalizan simplemente en exhibir diferentes ejercicios militares, sino en proponer una enseñanza de las hazañas históricas por medio del estudio, lo que se traduce en una educación o, al menos, una afición a las letras y la disciplina de la historia, defendidas como parte de la educación nobiliaria.

Los beneficios del *Flormabel* se distribuyen entre el arte militar y la educación libresca como formula a continuación el autor riojano, por medio del ejemplo de romano Julio César, «que tanta fama dexó por los libros que hizo como por las batallas que venció; del cual se lee que en medio de sus exércitos con la una mano tenía la lança con que peleava y con la otra la pluma con que scrivía¹⁰⁸⁶». Con la figura de Julio César se destaca la doble vertiente a la que aspira el noble, donde las armas y las letras se convierten en el binomio perfecto que configuran la imagen del caballero. Julio César actúa aquí como modelo, una imagen que refleja el espejo en el que se mira el marqués, y que esboza un retrato ideal de un caballero que no solo batalla y porta la lanza, sino que también cuenta

¹⁰⁸⁵ *Ibidem*, pág. 5.

¹⁰⁸⁶ *Ibidem*, págs. 5-6.

con un libro entre sus manos. De este modo, se vuelve la vista sobre un antiguo *vir illustris* con el que se establece un vínculo entre el prólogo y las hazañas que se pretenden relatar en el escrito. Ello le permite crear de nuevo un paralelismo con la figura del marqués, pues el autor se muestra interesado en subrayar la afición de su mecenas por las letras. Se trata de un dato que también cuenta con su correspondencia a nivel histórico, pues si bien a su muerte en 1560 don Pedro había dejado numerosas propiedades y beneficios eclesiásticos, también contaba con una importante biblioteca. No obstante, la vida como miembro del séquito del emperador no resulta barata, de forma que el lujo y la ostentación de los que presumía el marqués desembocaron en el pago de elevadas deudas, lo que se tradujo en ventas y empeños de rentas que heredaron a su muerte sus descendientes¹⁰⁸⁷.

Volviendo al prólogo, todo esto posibilita trazar un dibujo del noble como un caballero cortesano y humanista, interesado por las artes. A modo de cierre, solo señalar que, con este elogio a las letras, Francisco Enciso intenta conseguir el favor del marqués para la publicación de su libro, al convertir la obra en una de las lecturas que contribuiría a su formación caballeresca, como si de un *speculum principis* se tratase. De esta manera, Enciso de Zárate diseña un prólogo cuidado, en el que se entretienen las menciones históricas con una intención puramente propagandística por medio de las lisonjas vertidas sobre el marqués y su estirpe. Esta promoción tanto personal como familiar se basa en sus intervenciones guerreras, lo que le otorga un gran mérito al noble, pero también se dibuja por su posición social; se trata pues de un hombre cercano a la comitiva del emperador, lo que se traduce como un gesto de cercanía a Carlos V, con los beneficios que pudiera otorgarle, entre ellos su crédito social y su impulso dentro del ámbito de la corte. Las victorias y su saber guerrero son los rasgos que caracterizan finalmente al noble, y que lo disfrazan bajo los ropajes caballerescos y cortesanos asemejándolo a un modelo que aspira a ser un reflejo idealizado de su persona.

¹⁰⁸⁷ José Antonio MARTÍN FUERTES, *Op. Cit.*, 1988, pág. 115. y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2005, vol. I, págs. 84-88. Para la biblioteca del marquesado a finales del siglo XVI, Pedro CÁTEDRA, *Op. Cit.*, 2004.

12.2. Las continuaciones impresas y manuscritas

Dejando ya de lado la primera entrega del ciclo, *La segunda parte de la crónica del invencible caballero Florambel de Lucea* se publica también en 1532, apenas unos meses después de la salida de los tres primeros libros¹⁰⁸⁸. En concreto, el colofón de la obra reza que «Acabose a veynte y cinco dias del mes de Septiembre de Mil quinientos y treinta y dos años¹⁰⁸⁹». Estos libros sexto y quinto retoman las aventuras de Florambel en el punto donde había acabado el libro anterior, con las noticias aparentes de la muerte del Caballero de la Flor Bermeja. Como le sucede a la *Primera parte* del ciclo, el *Florambel* se establece también dentro de ese periodo de experimentación del género en su búsqueda por crear una ficción de puro entretenimiento; se trata de un dato nada revelador sobre todo si se tiene en cuenta que ambas partes se publicaron con apenas unos meses de diferencia. De igual modo, en sus páginas vuelven a aparecer tópicos y motivos de tipo amoroso, erótico, mágico y maravilloso, humorístico y bélico, que se despliegan en la obra de muy diversa forma, por medio de aventuras repletas de elementos ligados al ámbito de la maravilla, donde no falta la presencia de autómatas. Otro aspecto llamativo es el conflicto que deriva del enfrentamiento entre cristianos y paganos, así como episodios de travestismo donde un caballero se disfraza de doncella para pasar varios días con su amada en su cámara¹⁰⁹⁰.

Esta nueva entrega posee un nuevo prólogo bastante breve donde se dedica el libro de nuevo al marqués de Astorga. Dada su brevedad, en el prólogo no encontramos ninguna referencia histórica directa tal y como hemos visto en el libro anterior, donde había huellas de las victorias guerreras de Carlos V. En esta nueva obra, Francisco Enciso simplemente declara que está dispuesto a finalizar el trabajo ya comenzado y pide al marqués las protecciones necesarias para su libro y para poder llevar a cabo su labor. De nuevo, Francisco de Enciso suplica al marqués de Astorga que lo acoja bajo su amparo para huir de las maliciosas lenguas. El autor señala la gran dificultad con la que acometió la corrección de los tres primeros, una ardua tarea que le llevó a desestimar, en un principio,

¹⁰⁸⁸ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «*Florambel de Lucea*». *Segunda parte* (Valladolid, Nicolás Tierry, 1532). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006 pág. 7.

¹⁰⁸⁹ Citamos por la edición conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/34803) a través de la digitalización que ofrece. Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *La quarta [-quinta] parte de la chronica del inuencible y magnanimo caullero don Florambel de Lucea hijo del esforçado rey Florineo de Escocia*, Impreso en Seuilla: por Andres de Burgos, 1549, 1548, fol. 1v.

¹⁰⁹⁰ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 2006 págs. 7-9.

continuar con el trabajo. Sin embargo, por su deseo de servir fielmente al marqués de Astorga, decide terminar el trabajo comenzado, y resolver las aventuras y amores entre Florambel de Lucea y la princesa Graselinda. Cierra el prólogo con una súplica al noble para que tome la obra bajo su protección y amparo¹⁰⁹¹. Debido a la brevedad del paratexto, lo reproducimos íntegro a continuación:

En según la mucha dificultad y trabajo que con corregir los tres libros del valiente caballero Florambel de Lucea pasé, estaba determinado de dexar los otros a quien mejor lo supiera e pudiera hazer, porque en todo conozca vuestra señoría mi voluntad que solamente es endereçada a le servir. Porque esto que se pueda dezir por mi cantar mal y porfiar, acordé ilustríssimo señor de tornar a mi començado propósito, y también porque no pudiera dezir vuestra excellencia que mi servicio quedava con tan notable defecto, aunque tenga otros muchos, sino acabara de declarar el fin que huvieron los amores del Florambel y su señora la infanta Graselinda. Por lo qual yo he buscado y especulado con diligencia todo lo tocante a esta hystoria, e lo que d'ella he podido saber e alcançar es lo que en estos dos últimos libros vuestra señoría verá, a la qual suplico los mande recebir debaxo de su protección y amparo, para que ellos e yo seamos favorecidos de tal manera que por ser cosas d vuestra señoría, las ponçoñosas lenguas e dañadas voluntades no nos puedan empecer, pues que, como he dicho, la mía no fue sino solamente de servir a vuestra señoría , cuya muy illustre persona Nuestro Señor guarde con acrecentamiento de gran estado como vuestra excellencia meresce¹⁰⁹².

Como se puede comprobar, el prólogo no aporta ningún dato de especial interés para nuestra investigación, pues está compuesto a través de meros recursos prologales como la solicitud de protección y amparo para la obra, o la falsa humildad que desprende el autor al haberse enfrentado a las dificultades que conllevaba la corrección del *Florambel*. Nada queda de las menciones de tinte histórico y propagandístico que Enciso de Zárate dedica al noble en la *Primera parte* de su obra, con cuidadas referencias tanto a la biografía del marqués de Astorga como a su familia. Este da la impresión de ser un prólogo apresurado, que busca realizar una alabanza prefijada y necesaria para su mecenas, pero sin molestarse en caer en la lisonja pulcra con la que Francisco de Enciso barnizó el primero de sus prólogos.

¹⁰⁹¹ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 2006, pág. 11.

¹⁰⁹² Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Op. Cit.*, 1549, 1548, fol. 1v.

12.2.1. Tercera parte del *Florambel de Lucea*

Por último, tras dejar atrás los impresos, solo queda hablar de la *Tercera parte del Florambel de Lucea*, obra que permaneció manuscrita a pesar de que Francisco de Enciso sí consiguió la licencia para su impresión en 1549¹⁰⁹³. La obra se encuentra en dos códices, uno en la biblioteca del Palacio Real y otro en la Biblioteca Nacional de España. El códice de la biblioteca del Palacio Real (11/3285), que ha sido descrito por Lucía Megías¹⁰⁹⁴, se ha encuadrado junto con otros dos manuscritos diferentes. Se trata, en cualquier caso, de un autógrafo, escrito en letra procesal encadenada. Muy posiblemente sea una copia destinada a la imprenta que pudo haber hecho el propio Enciso o, en su defecto, un escribano dedicado a tales menesteres. Sin embargo, este códice se conserva incompleto al contener solo parcialmente el libro sexto. Por otro lado, el ejemplar de la Biblioteca Nacional (ms. 9424) sí está compuesto por los libros sexto y séptimo. Este códice es una copia terminada a finales del siglo XVI, que ha sido estudiado en profundidad también por Lucía Megías¹⁰⁹⁵. En cuanto a la temática de la obra, sigue la línea marcada por las anteriores entregas del ciclo; así, la *Tercera parte del Florambel de Lucea* continúa la senda de la experimentación, orientando la trama de la historia por la dirección que triunfa definitivamente en la segunda mitad del siglo XVI: la lectura de evasión, caracterizada por las aventuras fantásticas, donde tendrán un lugar muy especial los motivos eróticos, humorísticos y maravillosos¹⁰⁹⁶.

¹⁰⁹³ Anastasio ROJO, *Op. Cit.*, 1989, pág. 192.

Hay que decir que, a pesar de que se dedica un capítulo completo a los libros de caballerías manuscritos, analizaré aquí esta *Tercera parte del Florambel*, para evitar romper con la continuidad de los ciclos caballerescos, y mantener unidas las familias caballerescas, en lugar de separar diversas partes en diferentes capítulos.

¹⁰⁹⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. VI. Libros de caballerías manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)», *Criticón*, 69, (1997), págs. 67-99, págs. 68-70, 82-83.

¹⁰⁹⁵ Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2001, pág. 353. José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 33-75. Se puede encontrar también información del mismo autor en «Libros de caballerías manuscritos», *Voz y Letra*, 7.2 (1996), págs. 82-83; «Catálogo descriptivo de libros de caballerías castellanos XII. Tercera parte de *Florambel de Lucea*: un texto recuperado, una historia por descubrir», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 54.1 (1999), págs. 33-75; y *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid, Sial, 2004, págs. 87-115.

¹⁰⁹⁶ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1997, págs. 50-51, 65-75 para las doncellas y dueñas lascivas, se puede ver más en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, Emilio J. SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany; Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 1019-1020; y

Sin embargo, como sucede en la mayoría de los libros de caballerías manuscritos, esta *Tercera parte del Florambel* carece de prólogo, tanto el códice de la Biblioteca del Palacio Real, como el texto de la Biblioteca Nacional de Madrid. Siguiendo este último, la obra da comienzo directamente en el primer capítulo del libro sexto. Antes, únicamente se encuentra el encabezado de la obra por el que se comienza la historia: «Capítulo primero en que se face mención de la guisa que el Emperador don Florambel mandó proseguir y escribir esta grande corónica a la sabia dueña del Fondo Valle¹⁰⁹⁷».

Por las investigaciones de Anastasio Rojo, sabemos que Francisco de Enciso sí tenía intención de publicar esta nueva entrega del *Florambel*, pues firmó el contrato de impresión en octubre de 1549. El documento se firma de nuevo en Valladolid por el escribano Francisco de Herrera, entre el propio Enciso y el librero Rogel Senat de Medina del Campo. Dado que no se ha hallado ningún ejemplar impreso del texto, ni en bibliotecas españolas ni en el extranjero, es muy probable que nunca llegara a imprimirse, y su circulación quedara únicamente manuscrita¹⁰⁹⁸.

Si se sigue la línea de las anteriores dedicatorias ligados al marqués de Astorga, se sabe que un año antes, en 1548, don Pedro acompañó al por entonces príncipe Felipe en su viaje por Flandes y Alemania, junto con sus dos hijos mayores Álvaro y Alonso, en un viaje que resultó un tanto accidentado por los problemas derivados de una tormenta que anegó la galera en la que viajaban, pero en el que tampoco reparó en gastos en cuanto a la ostentación de riquezas que el marqués hizo entre los alemanes y flamencos¹⁰⁹⁹. Si bien no tiene que ser un dato fiable que augure nada, queda como detalle saber que el mecenas habitual de Francisco de Enciso había vuelto en fechas recientes al circuito europeo como parte de la corte imperial, esta vez en la órbita del príncipe Felipe.

Jaime HERNÁNDEZ VARGAS, «Viudas, dueñas, enanas y doncellas de edad avanzada: arquetipos de misoginia y humor en un corpus de la narrativa caballeresca española», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, págs. 391-395.

¹⁰⁹⁷ Francisco ENCISO DE ZÁRATE, *Tercera parte de la Crónica del invencible caballero Florambel de Lucea*, 1574, f. 1r.

¹⁰⁹⁸ Anastasio ROJO VEGA, *Op. Cit.*, 1989, págs 192-193.

¹⁰⁹⁹ José Antonio MARTÍN FUERTES, *Op. Cit.*, 1988, págs. 110. y Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2005, vol. I, págs. 60-62, 84.

Un año antes, Enciso había hecho una reimpresión en Sevilla de las dos primeras partes de su obra, tal vez con intención que el nombre del caballero Florambel fuera de nuevo conocido por el público justo antes de sacar a la luz los libros sexto y séptimo. No obstante, la ausencia de cualquier tipo de preliminar, presentes en mayor o menos medida en cualquiera de sus obras anteriores, indica que el texto estaba en un estadio previo a su paso por la imprenta, pues las dedicatorias, como cualquier tipo de preliminar se añadían en último lugar antes de su paso por las prensas. Se trata, además, de otra pista que revalida la idea de que el prólogo, sobre todo la dedicatoria, era un elemento ligado profundamente al proceso editorial del libro de caballerías, dada su marcada ausencia en las ficciones manuscritas como se verá en el capítulo correspondiente.

En el caso del *Florambel*, entran dos cuestiones en juego. Por un lado, el códice que parecía estar preparado para la imprenta, depositado en la Biblioteca Real de Palacio, está incompleto, por lo tanto, se desconoce si pudo contener algún tipo de paratexto que ya hubiera preparado Enciso antes justo de que pasara por las prensas. Por otro lado, el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, este sí completo, está datado de finales del siglo XVI, ya muy posterior al fallecimiento de Enciso y, por ende, a la obtención de su licencia de impresión en 1549. Este dato es relevante porque, en el momento en que el texto fue copiado, ya quedaba bastante lejano el momento en que hubiera pasado por la imprenta según la intención de Francisco de Enciso, es decir, poco después de que se le concedió la licencia. El autor habría tenido la intención de publicar el libro hacia mediados de siglo, después de haber obtenido la licencia, y habría podido componer un paratexto en el momento en que se llevara el libro a imprimir, si se sigue el ejemplo de sus otras obras. Sin embargo, a finales del siglo XVI, de cuando data el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, esta situación queda muy distante, de modo que quien hiciera la copia no tendría intención de publicarla, sino de que circulara en algún pequeño círculo lector, por lo que no sería necesario realizar preliminares de ningún tipo, como sí sucedía en las obras destinadas a la imprenta. El hecho de que esta copia no estuviera destinada a la imprenta por el propio Enciso y, por lo tanto, no tuviera ninguna intención de alabar ni lisonjear a ningún noble como le ocurría al autor vallisoletano, conllevaría una explicación, aunque sea mínima, sobre la ausencia del prólogo y de cualquier tipo de paratexto literario en esta *Tercera parte*.

13. CICLO DE *FLORANDO DE INGLATERRA*

Durante los decenios en los que el libro de caballerías cuenta con mayor expansión se produce el surgimiento de las tres partes del *Florando de Inglaterra*. Entre *Amadis*, *Palmerines* y *Clarianes*, nacen en Lisboa en el taller de Germán Gallarde el veinte de febrero de 1545 las dos primeras partes del *Florando* y, sin mucha dilación, la tercera parte hará su entrada en el mes de abril del mismo año¹¹⁰⁰. Sin embargo, varios indicios apuntan a que existiría el deseo de publicarlo todo conjuntamente, como expresa la foliación y la colocación de los cuadernos de la versión antigua; no en vano, la presencia de las portadas interiores, una para las dos primeras partes, y otra para la última, apoyaría la hipótesis de la unidad, de igual forma que la presencia de un colofón único, que hace referencia a la obra completa¹¹⁰¹. A pesar de ello, contamos con muy poca información sobre la escritura y composición de los libros, así como cualquier dato sobre la vida del autor. Tampoco se sabe qué impacto tuvo la obra en el momento de su publicación, salvo que unos años más tarde, en 1555, fue traducido al francés por Claude Colet bajo el nombre de *Histoire Palladienne* y que, siguiendo esa misma traducción, se trasladó a lengua inglesa de mano de Anthony Munday, dentro de la evolución natural de las traducciones de los libros de caballerías en Europa¹¹⁰². Sin embargo, el texto apenas ha atraído la atención de la crítica, a excepción de las dos guías de lectura preparadas por el Centro de Estudios Cervantinos y de un pequeño estudio de Cristina Castillo Martínez¹¹⁰³.

Aunque el autor presente la historia del caballero Florando de Inglaterra, la primera parte de la obra se centra de forma exclusiva en su padre, el príncipe Paladino, y su aventura por encontrar a la doncella más bella del mundo pues, según le han pronosticado,

¹¹⁰⁰ Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, *Florando de Inglaterra: (Partes I-II): (Lisboa, Germán Gallarde, 1545): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pág.7.

¹¹⁰¹ Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, *Florando de Inglaterra: (Parte III): (Lisboa, Germán Gallarde, 1545): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pág. 7.

¹¹⁰² *Ibidem*, pág. 10. En cuanto a las traducciones europeas de libros de caballerías, el recorrido natural de las obras era que la traducción se efectuase en francés primero y, luego, se partiera de esa versión para trasladarla a lengua inglesa, Stefano NERI, «Libros de caballerías en Inglaterra», en «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 360-363.

¹¹⁰³ Cristina del CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2001 y «Algunas consideraciones acerca del *Florando de Inglaterra*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 367-374, también de la misma autora, *Op. Cit.*, 2006.

ella será la madre de Florando. Las otras dos partes ya sí están protagonizadas por el caballero que da nombre a la historia, cuyas hazañas se enfocan hacia el gran conflicto bélico que se desarrolla contra el Gran Turco. Resulta necesario señalar que, a pesar del escenario de fondo del enfrentamiento, tamizado por la religión y la lucha entre cristianos y paganos típica del libro de caballerías, el sentimiento de cruzada no tendría ningún peso en el argumento. La guerra contra el Gran Turco está motivada por la figura de la infanta Aquilea, enamorada de Paladiano, pero comprometida en matrimonio con el Gran Turco¹¹⁰⁴.

Además, el caballero resuelve diversas aventuras en las que su padre no habría cumplido su objetivo; de esa forma, el hijo está destinado a superar a su progenitor como caballero. Mientras la batalla final se acerca, las acciones de la obra se focalizan en diversos enfrentamientos en los caminos, justas, encuentros en los jardines o pruebas caballerescas; a ello se suma el elemento mágico que se materializa en numerosas ínsulas maravillosas, hechiceros como la sabia Orbicunda (protectora de Paladiano y Florando), la sabia Titonia o el malvado Medión (aliado del Gran Turco), encantamientos y objetos mágicos. Incluso, el argumento cuenta con la aparición de diversos pastores, unas figuras que, si bien no están tan bien trazadas como aquellas que plagaban las obras de Feliciano de Silva, sí provoca una ligera variación temática, de manera que posibilite un pequeño acercamiento entre los dos géneros renacentistas¹¹⁰⁵. Como era de esperar, la historia de amor de Florando con la princesa Roselinda acaba en boda; sin embargo, el secuestro de ella al final de la Parte III provoca un final abierto en la historia que permita la aparición de posibles continuaciones, aunque estas nunca llegaron¹¹⁰⁶.

El ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura R-589 (también se encuentra digitalizada) solo ofrece un prólogo al principio de la obra, antes de dar comienzo la Parte I. Como ya ha señalado Cristina Castillo Martínez, el prólogo sigue de cerca las prácticas retóricas habituales y, según explica Germán Gallardes, la obra ha sido trasladada del inglés al castellano siguiendo el tópico de la falsa traducción. Además, a lo largo del paratexto, señala continuamente que se ha basado en una obra escrita por

¹¹⁰⁴ Cristina del CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2001, pág. 7.

¹¹⁰⁵ Cristina del CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 369-373.

¹¹⁰⁶ Véase una explicación más profunda que complementa este pequeño esquema en Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 367-374.

Polismarco y Palurcio donde se narran los amores del príncipe Florando con la princesa Roselinda¹¹⁰⁷. Asimismo, según la misma investigadora, también el autor muestra su miedo ante la composición del libro, dada la gran cantidad de este tipo de obras durante los años de su publicación: «por me recorrer a la memoria los muchos libros que d'este estilo en la española lengua avía, teniendo que de la abundancia viene la hartura, y de la hartura el desprecio¹¹⁰⁸». A modo de resumen, el autor declara que para evitar caer en la ociosidad, estando lejos de su tierra Ulixea, ha decidido traducir la obra, original en lengua inglesa. No obstante, la presencia de tantos escritos del mismo estilo en España le hacen dudar de su tarea, pero la idea de que su trabajo puede serle placentero a algunas personas le motiva para seguir traduciendo la historia del caballero Florando¹¹⁰⁹.

13.1. De las damas lectoras a las armas y amores caballerescos

Antes que nada, el autor señala que la obra está dirigida a los caballeros, dueñas y doncellas de la ciudad de Ulixea, una urbe que se describe bajo los apelativos de antigua, rica, hermosa, clara, gentil y real patria. Con esta declaración, aparte de ofrecer el libro a un variado grupo de potenciales lectores, que va desde los caballeros a las damas, el autor eleva las cualidades de la ciudad hasta convertir Ulixea en un espacio idealizado que comparte rasgos con escenarios extraídos de las propias ficciones. Ulixea se ennoblece por medio de las palabras que se le dedican en el prólogo, que caracterizan la ciudad con unas cualidades semejantes que se dan a los caballeros, como la gentileza, la claridad, o la hermosura de las damas:

Prologo a los Cavalleros Dueñas y Donzellas de la inclita ciudad de Ulixea en el qual el autor le dirige el presente libro. Hallandome claros cortesés y beninos varones; honestas,

¹¹⁰⁷ Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2001, pág. 7 y 9.

¹¹⁰⁸ Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 367. El texto está citado, únicamente en esta ocasión, por la transcripción de Cristina Castillo en el artículo.

¹¹⁰⁹ Cristina CASTILLO MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2001, págs. 9

alegres, y sin par en beldad graciosas dueñas y donzellas; de mi no menos que vuestra antigua, rica, y hermosa; que clara gentil y real patria Ulixea ausente [...]»¹¹¹⁰.

Aparte de ello, esta dedicatoria destaca por incluir al grupo de mujeres lectoras como potenciales receptoras y destinatarias de la obra. En este sentido, en el ámbito castellano es posible encontrar un número llamativo de protectoras y consumidoras de materia caballeresca. Entre los títulos que cuentan con damas entre sus destinatarias están el *Platir*, el *Valerián de Hungría*, la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, el *Febo el Troyano* y la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, dedicándose esta última al conjunto de mujeres lectoras. El *Florando* se aventura por un sendero similar, al contar entre el conjunto de sus destinatarios a las damas, tanto dueñas como doncellas, que disfrutaban con la lectura de los lances amorosos entre los valientes caballeros y las hermosas féminas¹¹¹¹.

Tras dirigir la obra a los habitantes de Ulixea, el autor declara de forma sutil y breve el hallazgo de la obra, que se produjo en la isla de Anglia, identificada con Inglaterra, (lo que tiene sentido si se tiene en cuenta que la versión «original» del texto estaba escrito en lengua inglesa). Los hechos tienen lugar en la mencionada isla de Anglia, durante unos lances de armas llevados a cabo por caballeros errantes en la corte. De esta forma, el origen del libro se sitúa en un ambiente palaciego, rodeado de festejos caballerescos, como justas o pases de armas, protagonizados por caballeros andantes que han acudido a estos torneos cortesanos a exhibir su poderío y valor.

La razón por la que ha decidido traducir la obra no es otra que la huida de la ociosidad, una situación por la que el autor tiene que emplear su tiempo de alguna forma, ocupándose en alguna clase de trabajo o labor. En su deseo de traducir el libro de la lengua inglesa a la española, el autor asegura que puso todo el ingenio que la juvenil edad le concedía, de manera que parece presentarse como un hombre joven con ganas de llevar a cabo la labor emprendida. Sin embargo, inmediatamente reconoce que, acuciado por los

¹¹¹⁰ Citado de *Comiença la coronica del valiente y esforçado pr̃cipe flor̃ado d[e] Inglatierra hijo d[e] noble y esforçado pr̃cipe Paladiano en q̃ se cuentã las grãdes y marauillosas aũenturas a q̃ dio fin por amores dla hermosa pr̃icesa Rosalinda hija del emp[er]ador de Roma*, Fue impressa en Lisbona: por German Gallarde, 1545, fol. Ir. Dado que el prólogo no está numerado (comienza en el capítulo 1), utilizaremos numeración romana I para referirnos a él.

¹¹¹¹ Álvaro ÁLVAREZ-CIFUENTES, «Lectoras de Ulixea. La recepción femenina de los libros de caballerías en Portugal», *Tirant*, 20 (2017), pág. 13.

errores, estuvo a punto de abandonar su empresa cuando solo llevaba completada la mitad de la tarea. Esta situación se basa, según el autor, en dos razones principales. En la primera afirma que «por saber que las cosas de gusto que en los libros se contienen (como por lo más acaesce) de los reprehensores suele ser con menos presteza encomendadas que las contrarias reprovadas¹¹¹²», lo que se debe a las críticas que reciben las ficciones caballerescas. Mientras, la segunda se basa en la gran cantidad de libros que hay escritos acerca de la materia caballeresca en lengua española. Esta situación le lleva a plantearse si la abundancia de ejemplares puede dar lugar a la hartura, y esta, al desprecio por esta clase de lecturas. No obstante, ha decidido seguir hasta el final con su labor, debido a que sopesa que, si hay tantas obras de este tipo, es porque «hay muchos apetitos» por ellas, así como los textos novedosos pueden ser del agrado del público.

A continuación, añade el autor que quiso hacer partícipe a «nuestra hisperia» en la historia. En ella presenta aventuras guerreras y amorosas, donde se cantará a la alegría extrema y a los grandes gestos de los leales amantes. Con estas palabras se resumen someramente los pilares básicos que van a dar forma a la historia de Florando y la hermosa Roselinda, junto con otros enamorados y cortesés caballeros. Esta declaración sobre el argumento se vuelve a organizar según los principios elementales de los lances de armas y amores que se han mencionado previamente. Finalmente, el autor cierra su prólogo pidiendo disculpas por las posibles faltas y errores que contenga el texto, en una clara alusión al tópico de la falsa humildad, y pide que su obra sea tratada de forma benigna. Como cierre, el autor dedica una última referencia a los contenidos de la obra, «Y porque soy cierto que en Caballeros que amares en milicia no ceden, y en dueñas que en beldad tras sí a Leda dexan lugar, avrá este mi vivo y final ruego [...]»¹¹¹³ para encomendarse a Dios.

Tras esto, creo que resulta complicado hablar en este prólogo sobre rasgos históricos y propagandísticos. Aparte de la mención a las preferencias lectoras de las damas a favor de las ficciones caballerescas, lo único reseñable es el pasaje «como fuera no hazer participante nuestra hisperia de historia que en si contiene tantos gloriosos hechos

¹¹¹² *Comiença la coronica del valiente y esforçado príncipe florado*, Op. Cit., 1545, fol. Ir.

¹¹¹³ *Ibidem*, fol. Iv.

y trances de amor y armas¹¹¹⁴». Es decir, German Gallardes intenta presentar una historia bordada por toda una serie de gestas heroicas y lances amorosos, al tiempo que realiza un reclamo publicitario sobre los contenidos de la fábula. De esa forma, se consigue mantener el equilibrio entre los hechos caballerescos y los amores corteses que aparecen no solo en las ficciones caballerescas, sino también en las propias concepciones del caballero cortesano imperantes en la época. En sí, con estas menciones a la trama de la historia, el autor diseña una promoción de su trabajo y del propio libro al destacar los elementos principales que componen la ficción caballeresca que tanto interesan al público lector de esta clase de textos. Hasta cierto punto, podría recordar el prólogo de la traducción castellana analizado del *Tirante el Blanco*, donde se alaban los hechos de armas y los episodios amorosos de los caballeros con las damas como el esqueleto sobre el que se estructuran las aventuras caballerescas¹¹¹⁵.

¹¹¹⁴ *Ibidem*, fol. Ir

¹¹¹⁵ Joanot MARTORELL, *Op. Cit.*, 1990, págs. 291-292.

14. CICLO DE *FÉLIX MAGNO*

La primera edición completa que se conserva de *Los quatro libros del muy noble y valeroso cauallero Félix Magno hijo del rey Falangrís de la Gran Bretaña y de la reina Clarinea en que se cuentan sus grandes fechos* data de abril de 1549, unos pocos meses antes de que salieran los Libros III y IV protagonizados por el caballero Félix Magno, que cerrarían este breve ciclo caballeresco, que cuenta con apenas cuatro textos, escritos por un anónimo autor del que no se conoce nada de su identidad¹¹¹⁶. Ahora bien, hay bastantes dudas sobre la fecha exacta de su composición, pues se cuenta también con otra edición, esta vez parcial, del año 1543 que actualmente se conserva en la Nationalbibliothek de Viena, y que adelanta presumiblemente seis años la salida del libro.

Sin embargo, todo apunta a que la fecha de composición del texto, incluso su primera edición, fue bastante anterior gracias a un racimo de pistas que Claudia Demattè ha recopilado en su estudio introductorio de la obra, como la presencia de rasgos característicos y propios del *Félix Magno* que aparecen en otro libro de caballerías anterior, el *Cirongilio de Tracia*. De este modo, el *Cirongilio* está marcado por la impronta del *Félix Magno* al compartir referencias a personajes comunes en ambas obras¹¹¹⁷. A ello se suman diversas informaciones referentes al homenajeado en el prólogo, don Fadrique de Portugal, obispo de Sigüenza, quien ostentó dicho obispado hasta el año 1532 cuando es nombrado arzobispo de Zaragoza, mientras que en el prólogo-dedicatoria el autor no se refiere en ningún momento a él por este último títulos, sino simplemente como obispo de Sigüenza¹¹¹⁸. Por todo ello, parece casi seguro que la obra se debió componer antes de 1532; es más, Claudia Demattè, la máxima conocedora del libro, postula el año 1531 como la fecha de la primera edición del texto, una potencial edición que habría salido de las

¹¹¹⁶ De esa forma lo recogen José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, págs. 13-14.

¹¹¹⁷ *Félix Magno: (Libros I-II): (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549)*, edición de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, pág. IX-XI.

¹¹¹⁸ Una revisión a la biografía del clérigo de origen portugués se puede encontrar en Mariela FARGAS PEÑARROCHA, «Fadrique de Portugal», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XLII, pág. 114. En ella, se destaca la explosión cultural que se vivió en Barcelona durante su estancia como virrey.

prensas barcelonesas de Caries Amorós, y de la que no nos habría llegado ningún ejemplar¹¹¹⁹.

Como se ha mencionado unas líneas antes, apenas se conoce nada del anónimo autor del *Félix Magno*, salvo la somera información que facilita él mismo en el prólogo; por ella, se deduce que se trata de alguien al servicio de don Fadrique de Portugal y cuya ocupación distaría bastante de la escritura de los libros de caballerías, No en vano, el propio autor señala que la obra se imprime a instancias del homenajeado de la obra, no por su propia voluntad, aunque estas afirmaciones son de dudosa valía¹¹²⁰. Igualmente, en relación al homenajeado, el anónimo autor se declara «criado y hechura suya», de modo que se puede deducir que podría formar parte del círculo letrado cercano al obispo. Vistas tales circunstancias, no resulta extraño el empeño del anónimo autor por elevar la figura no solo del futuro obispo, sino incluso la del propio Carlos V, como se explica a continuación.

Claudia Demattè ha realizado valiosos estudios sobre el *Félix Magno*, y en concreto en el prólogo, se ha centrado sobre todo en los *topoi*, en aras de mostrar la poética de los prólogos de las ficciones caballerescas, sí como la conexión que se puede establecer entre el prólogo y diversos aspectos de la fábula, es decir, los vínculos entre el prólogo y el relato del *Félix Magno*¹¹²¹. No obstante, que hay concretar que en el estudio se hace alusión al prólogo de los Libros I-II, es decir, a la primera parte del ciclo, dado que los Libros III-IV carecen de este tipo de paratexto. Por ello en todas las referencias al prefacio me referiré al de los Libros I-II.

¹¹¹⁹ *Félix Magno... Op. Cit.*, 2001, pág. x, y Claudia DEMATTÈ, «Los cuatro libros del muy noble y valeroso caballero Félix Magno», *Edad de Oro*, 21 (2002), pág. 375.

¹¹²⁰ Claudia DEMATTÈ, «*Félix Magno*» (*Libros I-II*) (*Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, págs. 7-10.

¹¹²¹ Una revisión del prólogo se ha efectuado por Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2001, págs. 415-421, y *Op. Cit.*, 2002. Asimismo, en su tesis doctoral también ha analizado y profundizado en estas cuestiones no solo en el *Félix Magno*, sino también en otros diecinueve prólogos, *Op. Cit.*, 1999, en un capítulo que más tarde vio la luz en forma de artículo, *Op. Cit.*, 2002.

14.1. Del caballero al letrado

Si uno se fija en las cuestiones históricas que se intercalan en el prólogo del *Félix Magno*, no se puede perder de vista que la fecha de composición de la obra propuesta por la crítica. Si la escritura de la ficción se establece en torno a los años treinta, el prólogo filtra varias cuestiones interesantes que relacionan la caballería con la figura del noble cortesano, es más, este prefacio es uno de los pocos en los que se puede ver cincelado de forma autónoma el ideal del caballero gobernante de sus estados, además de como un reflejo de los contenidos del libro. No obstante, antes de llegar a ese punto, resulta muy sugerente la clara diferencia que el autor realiza, al comienzo de su prólogo, entre las categorías de caballero y de letrado, especialmente a la hora de dividir sus actividades; en concreto, al autor plantea un reproche a los letrados, que escriben sobre diversos hechos de armas, o sobre aspectos varios de la actividad caballeresca sin que tengan ningún tipo de experiencia en este tipo de materias:

Escriben los historiadores, muy illustre señor, que aquel grande Haníbal cartaginiense, reprehendiendo a un philósopho llamado Phormión porque en su presencia y del rey Antíoco movió plática de las cosas de la guerra, burlando d'él porque hablava y disputava en lo que no sabía ni avía experimentado, pues si en las cosas de cavallería no han de hablar sino los sabios y experimentados en ella, [...] Acórdándome de tan notable exenplo, viéndome tan sin armas y experiencia, justamente pudiera excusarme de meter la mano en cosa que en mí es agena, guardando la sentencia del famoso philósopho Talles que dezía: «cada uno deber <r> tratar, escrevir y hablar en su oficio»¹¹²².

De este modo, el anónimo autor proyecta una separación completa entre las actividades de los caballeros y de los letrados, como dos esferas sociales ajenas la una de la otra, como se refleja en la dinámica social del siglo XVI con el enfrentamiento velado entre la vieja nobleza militar y la ascendencia social del grupo de los letrados¹¹²³. Pero no se detiene ahí, sino que dentro de este reparto de tareas, el autor comprende perfectamente sus limitaciones, por lo que postula que él no ha entrado a componer los diversos lances de armas que se pueden leer en el libro, sino que simplemente se ha centrado en la traducción de la obra, echando mano del manido tópico del falso traductor y eliminando así cualquier

¹¹²² *Félix Magno... Op. Cit.*, 2001, pág. 2.

¹¹²³ Joseph PÉREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 105-121.

viso de responsabilidad ante cualquier error. Lo interesante de la presencia de este recurso teórico es la excusa que plantea, de forma que los letrados embuidos en oficios burocráticos y juristas no deberían hablar de asuntos militares, puesto que no es su ocupación. La legitimidad de redactar escritos sobre la caballería la tendrán única y exclusivamente aquellos que formen parte del «oficio» caballeresco. Es más, llama la atención la consideración de la caballería claramente como un oficio, que tiene unos miembros determinados y en el que los letrados no tendrían derecho a entrar ni a hablar.

Aun así, el autor remarca lo provechosa que puede ser su historia al camuflar los libros de caballería como textos útiles, tanto para los que se ejercitan en el arte militar como para aquellos ajenos a estas actividades, en la línea de defensa de las ficciones caballerescas como textos educacionales. No en vano, en su defensa del libro el autor argumenta que la historia de *Félix Magno* resulta provechosa para quienes se ejercitan en el arte militar y para los que no han oído hablar de él. Por ello, mientras que a los primeros les desea osadía para llevar a cabo grandes hazañas, a los segundos les intenta levantar el ánimo con el fin de que abandonen un reposo sin provecho y huyan de ese estado de ociosidad peligrosa para toda persona. Además, les permite aprender y ejercitarse en los diferentes asuntos de la caballería «que cualquier cavallero gentilhonbre, esforçado y sabio cortesano, deve tener. Porque es muy cierto que los escripto por exenplos mueve más los á[n]i[m]os y haze más impresión que las palabras por bien dichas que sean¹¹²⁴». Se trata de un recurso que el autor no presenta como propio, ni siquiera novedoso, puesto que lo justifica mediante un criterio de autoridad. Este argumento se cimenta sobre la idea de fama clásica y el deseo exacerbado del héroe de ser recordado para la posteridad:

Y ansí se lee que una de las causas porque los antiguos romanos con tanta autoridad escrivieron los anales y corónicas de sus tienpos (allende que desearon tanto la fama después de la muerte) fue por animar a sus sucesores para que, con los exenplos y hazañas escriptas, los negligentes dexasen pereza y conociesen los daños de la vida ociosa (que llama ellos muerte) y los valientes y esforçados con sus notables hechos llevasen adelante la memoria de sus pasados y se animasen para mayores obras de virtud¹¹²⁵.

¹¹²⁴ *Félix Magno...*, *Op. Cit.*, 2001, pág. 2-3.

¹¹²⁵ *Ibídem*, pág. 3.

Este pasaje muestra la unión indisoluble entre las armas y las letras. Según palabras del autor, sea quien escriba acerca de las empresas militares y los autos de armas, lo que resulta de vital importancia es la plasmación de estos ejemplos por escrito para salvaguardar la fama de los personajes valientes que llevaron a cabo este tipo de hechos. Esto deriva de la idea de que los caballeros y los letrados están separados por su oficio y dedicación, pero los primeros tampoco deben abandonar ni la pluma y ni las actividades literarias, aunque siempre estén supeditadas a sus labores militares. Si bien puede resultar contradictorio, no será solo el caballero, sino también el letrado en su labor de historiador quien plasme los relatos de batallas en las crónicas y anales históricos para que quede memoria de los actos honorables. En cualquier caso, se palpa una tensión constante entre los límites del oficio letrado y su incursión en el mundo de las armas; aunque se quiera hacer valer la legitimidad exclusiva del caballero para escribir sobre asuntos militares, son los historiadores, y por tanto los hombres de letras, quienes certifican mediante la composición de crónicas las grandes hazañas militares que vivirán eternamente gracias a la palabra escrita. De este modo, la narración y el recuerdo de los lances de armas queda en manos de los letrados por ser ellos los encargados de plasmar estos acontecimientos sobre el papel, de forma que queda bajo su responsabilidad tanto la narración como la forma de componer y enfocar los lances guerreros. Tal vez el hombre de letras no deba entrar a discutir y escribir sobre asuntos de guerra o del oficio caballeresco, como el anónimo autor aventura en los comienzos del paratexto, pero la frontera entre ambas ocupaciones, armas y letras, es bastante difusa, hasta el punto de que se materializa en la figura híbrida del caballero cortesano.

14.2. Del caballero al cortesano

En esta línea y sin salirnos del prólogo del *Félix Magno*, por lo que se lee a continuación, llega un momento en que la figura del caballero se equipara prácticamente a la del cortesano. No se trata de ningún corte brusco, sino de un avance natural del oficio caballeresco que no desaparece sino que, más bien, evoluciona y se transforma. Tras una explicación sobre las circunstancias que rodearon la «traducción» de la obra, y cómo se vio forzado a sacar a la luz el texto a instancias de dos Fadrique, el autor echa mano del tópico

de la falsa humildad para cuestionar su trabajo y enfrentarse a las críticas y juicios por el poco valor de su prosa. Rápidamente, el anónimo autor centra su lisonja en el destinatario de la obra, a quien se le denomina «verdadero luzero, de quien la presente obra algún resplandor tomase endereçándola en su servicio¹¹²⁶». Esta alabanza al obispo de Sigüenza se remata con una descripción de su labor dentro de la milicia eclesiástica, y cómo el homenajeador cuenta con todas las cualidades propias de los buenos caballeros y los gobernantes más insignes, de manera que se traza la silueta de un cortesano integral. En este punto, es importante remarcar la vertiente militar del caballero, su principal ocupación, pero que poco a poco recorre una senda hacia la figura del capitán, conocedor de los tratados militares y buen estratega¹¹²⁷. El autor de la obra muestra esa faceta caballeresca en la alabanza que realiza de Carlos V de la que todos los «cortesanos» son testigos¹¹²⁸. Por lo tanto, la figura del cortesano ya estaría asentada dentro del imaginario y vocabulario distinguido, pues se identifica con ella a los nobles que rodean y acompañan al rey. Aun así, el autor no olvida realizar el elogio pertinente a su protector, a quien ensalza por sus grandes dotes de gobernador. Asimismo, remarca que esas características de buen gobernante no deben faltar a todo noble, aunque sea clérigo, como se ilustra en el siguiente fragmento:

Y aunque el principal oficio de Vuestra Señoría sea de la milicia eclesiástica, en el cual, como aya resplandecido, no ay quien no lo conozco y con grande admiración lo publique, no por eso se han embotado en Vuestra Señoría los exercicios militares, ansí por la línea y descendencia de sus progenitores como por las virtudes y animosidad de su coraçón y por los hechos heroicos con que Vuestra Señoría las pone en execución, rigiendo y governando el principado de Cataluña como viso rey e lugarteniente general por la S. C. y C. M. del emperador don Carlos, nuestro rey y señor natural, donde es tenido, loado y temido por tan justiciero governador quanto afamado por bellicoso y esforçado proveyendo con muchas vigiliyas y continuos trabajos en la defensión de aquella costa tan hostigada de moros y co[r]sarios, ordenando gentes, apercibiendo artillería, armando naos, fabricando galeras,

¹¹²⁶ *Ibidem*, pág. 3.

¹¹²⁷ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2002.

¹¹²⁸ Félix Magno..., *Op. Cit.*, 2001, págs. 3-4.

fraguando baluartes y municiones, e inventando otros mil géneros de defensas y pertrechos de guerra¹¹²⁹.

En el texto se pueden apreciar tanto la dimensión propagandística que se pretende alcanzar con el prólogo, como los diversos ecos históricos que puede tener su correspondencia con la realidad contemporánea en el momento de la escritura de la obra. Las alabanzas del autor no se quedan únicamente en don Fadrique de Portugal y Carlos V, sino que se extienden a la familia del futuro arzobispo de Barcelona; en concreto, el autor remarca la existencia de unos ilustres progenitores que habrían contribuido a la formación de la virtud de don Fadrique.

El otro pilar sobre el que se sostiene la citada virtud y excelencia del virrey de Cataluña son los hechos militares en los que habría intervenido al estar a cargo del gobierno del reino. La vertiente de regidor pasa a ocupar un puesto de importancia dentro de la visión que se tiene del caballero renacentista, imagen que se refleja en los libros de caballerías donde el protagonista muestra sus dotes como gobernador o estratega. Don Fadrique de Portugal habría ejercido de forma óptima sus funciones de virrey, tanto en el regimiento del principado en tiempos de paz, como buen estratega y capitán en tiempos de guerra. No se pueden perder de vista los enfrentamientos contra los moros y corsarios de los que se habla en el fragmento, pues podrían evocar hechos históricos reales, como sombras de los ataques a las costas mediterráneas que tuvo en alerta permanente a las autoridades de la Corona de Aragón¹¹³⁰. Según el anónimo autor, don Fadrique habría actuado de forma impecable por medio de la preparación de los soldados, la artillería correspondiente, las galeras o las diversas construcciones de defensa. Por otro lado, hay que tener en cuenta el tipo de milicia al que se dedica don Fadrique: la milicia eclesiástica, como se comenta al comienzo del fragmento.

A primera vista, esta imagen se podría relacionar con el universo del *miles Christi* o el caballero cruzado defensor del catolicismo que se enfrenta a los musulmanes. De esa forma, junto a la imagen de gobernador civil y virrey de Cataluña, por su condición de

¹¹²⁹ *Ibidem*, pág. 3.

¹¹³⁰ Para los ataques berberiscos, María Teresa FERRER, *Corsarios castellanos y vascos en el Mediterráneo medieval*, Mallol, Barcelona: CSIC, Institución Milá y Fontanals, 2001 y José HINOJOSA MONTALVO, *Esclavos, nobles y corsarios en el Alicante Medieval*, Alicante: Fundación de Estudios Medievales Jaime II, Universidad de Alicante, 2000, págs. 75-91.

eclesiástico don Fadrique quedaría representado como un caballero al servicio de Dios y de la religión en su lucha contra los musulmanes. No se puede olvidar de igual forma el dibujo que se hacía de los personajes protagonistas en los libros de caballerías, sobre todo en el comienzo del género. En este sentido se buscaba la transformación del caballero andante en caballero cruzado, como le sucedía a Esplandián, si bien en el caso de Félix Magno no se pueda hablar de ese extremo, pues la lucha contra los musulmanes se concentra en el Libro I, y las referencias a la fe se demuestran por medio de frecuentes alusiones a Dios y la conversión de enemigos al cristianismo¹¹³¹. Por ello, resulta un tanto chocante el dibujo que se hace de los moros en el *Félix Magno* donde, a pesar de haber enfrentamientos contra ejércitos paganos, se habría perdido la condición de Cruzada. Es más, a lo largo de la historia aparecen diversos personajes musulmanes que llegan a entablar relaciones de amistad con Félix Magno, entre ellos la maga que lo protege. La unión con los musulmanes es tal que el caballero protagonista tiene un hijo, Lindamor, con una princesa mora del libro, lo que lleva a Claudia Demattè a postular una unión entre Oriente y Occidente a modo de metáfora¹¹³².

Sin embargo, llama la atención que la lucha contra los paganos y el concepto de milicia eclesiástica no se haya perdido como tal, al menos en el prólogo, pues el hecho de otorgar dicha etiqueta a don Fadrique en la dedicatoria lleva a considerar su labor ejecutiva y militar, especialmente en cuestiones defensiva contra los potenciales ataques berberiscos, como una milicia cristiana. Esa lucha en defensa de la fe combina sin ninguna grieta con sus labores de gobernante, de forma que los cargos de eclesiástico, guerrero y regidor se combinan y se orientan hasta ofrecer un cuadro del caballero cortesano rociado con la particularidad del oficio eclesiástico y de gobierno:

De lo qual todo el gran servicio que su magestad recibió en su pasada en Italia, que plega a Nuestro Señor sea para acrecentamiento de su real estado y ensalçamiento de la sancta fe cathólica y la boz de los pueblos y loor de los cortesanos que lo vieron dan entero testimonio. ¿Quién ansí un cargo y oficio real como el gobierno de la Cathaluña por tantos años como tanta paz y justicia entereza de corazón oviera exercitado? ¿Quién ha deshecho los agravios, fuerças e insultos y escusado los omicidios en las comarcas? ¿Quién ha

¹¹³¹ Claudia DEMATTE, *Op. Cit.*, 2000, pág. 8; *Félix Magno... Op. Cit.*, 2001, págs. XIV-XV.

¹¹³² Claudia DEMATTE, *Op. Cit.*, 2000, pág. 8; *Félix Magno... Op. Cit.*, 2001, págs. XIV-XV.

sometido al yugo de la justicia los vandoleros? ¿Quién ha prendido y sojuzgado los delados que son la pestilencia de aquella tierra que ningún viso rey pudo castigar? ¿Quién ha asegurado los caminos y quitado los salteadores? ¿Quién ha puesto silencio a los bandos, quisiones e diferencias ordinarias de aquel reino? Como testigo de vista lo digo, que la administración y gobierno de Vuestra Señoría ha puesto paz donde siempre ovo guerra [...] ¹¹³³.

Las labores del homenajeado oscilan entre los servicios prestados al emperador Carlos en su viaje a Italia, como los realizadas a lo largo de su gobierno de Cataluña como virrey, donde se centra la alabanza el anónimo autor, quien habría sido testigo visual de la justicia que ejerció, y su incansable búsqueda de la paz en unos territorios asolados por el bandolerismo y la delincuencia. De este modo, sus acciones han estado encaminadas al buen gobierno de los territorios que el emperador había tenido a bien confiarle; se trata por tanto de una actividad que combinó con el ejercicio de la milicia eclesiástica y con la defensa de estas mismas tierras de los ataques musulmanes.

La imagen que se delinea de don Fadrique, salvando su condición clerical, bien se podría acercar a la del caballero ficticio que rige con prudencia y sabiduría sus territorios una vez conquistados, como ocurría en el *Claribalte* ¹¹³⁴, y en la defensa de sus reinos de ataques paganos. Se crea así un sincretismo entre las obligaciones del caballero guerrero, del buen gobernante y del defensor de la religión católica. La cualidad del sabio regidor resultaría prácticamente innata en el caso de don Fadrique, como si la capacidad de pacificar y gobernar prósperamente Cataluña fuera una aptitud y un carácter propio de la personalidad del obispo: «Nació vuestra muy ilustre Señoría con un don natural para saber regir y gobernar, lo cual a pocos es concedido, especialmente para un reino tan alterado y bullicioso como ese donde Vuestra Señoría preside ¹¹³⁵». La figura del caballero, o del *miles christianus* en este caso, se presenta aquí vestida en todo momento por los ropajes del buen gobernante; esta ocupación viene a ser su principal actividad, y por la que recibe sus mayores alabanzas. La propaganda en torno al obispo de Sigüenza se construye sobre la imagen del militar defensor de la fe que forma parte de la milicia eclesiástica, pero también por medio de la efigie del capitán defensor de sus reinos, junto con el buen regidor

¹¹³³ Félix Magno..., *Op. Cit.*, 2001, págs. 3-4.

¹¹³⁴ Marta HARO CORTÉS, *Op. Cit.*, 2008, págs. 385-403.

¹¹³⁵ Félix Magno..., *Op. Cit.*, 2001, pág. 4.

de territorios. De esta manera, se consigue ofrecer un retrato de don Fadrique como un gobernante moderno a la hechura de los caballeros cortesanos sin olvidar sus funciones religiosas.

Por lo tanto, el prólogo del *Félix Magno* nos trae la evolución de la caballería en sus dos vertientes: el capitán militar y gran estratega, además de la función del regidor o gobernante que ejerce el caballero una vez abandona el campo de batalla. Asimismo, la figura del cortesano está presente no por el rastreo de las características propias que se le atribuyen, sino porque ya es una efigie identificable dentro del imaginario nobiliario. Para finalizar, como ya se ha mencionado, los Libros III-IV de *Félix Magno*, publicados en 1549, carecen de prólogo, de forma que solo aparecen precedidos por una portada propia y por un encabezado particular que sirve de presentación al cierre de las aventuras de Félix Magno; por lo tanto, a falta de nuestro objeto de estudio, no me ocuparé de esa obra en cuestión¹¹³⁶.

¹¹³⁶ «*Félix Magno*» (III-IV) (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549), ed. Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001; Claudia DEMATTÈ, «*Félix Magno*» (Libros III-IV) (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

15. CICLO DE *BELIANÍS DE GRECIA*

Como ha sucedido en caso de los *Amadises* y de los *Palmerines*, nos encontramos ante el inicio de una nueva familia caballeresca: el *Belianís de Grecia*, escrito por Jerónimo Fernández y vecino de Burgos, ciudad donde se publica la obra. Este libro de caballerías se encuentra dividido en un total de cinco partes; las dos primeras están encuadradas tradicionalmente por la crítica en el año 1547 en Burgos, aunque también se ha sostenido la fecha de 1545 para datar la *editio princeps* del libro¹¹³⁷. La *Tercera* y *cuarta parte* tuvieron que esperar casi treinta años para que se publicaran, en 1579, una vez que ya había fallecido su autor como se indica en el prólogo, firmado por su hermano. Frente a estas últimas dos partes, que no tuvieron mucha trascendencia como se intuye por la falta de reediciones, la *Primera* y *segunda parte* sí fueron un gran éxito de ventas según se desprende de las cuatro ediciones que hubo en el siglo XVI. Aparte de la posible edición de 1545, y de la edición de 1547 de Burgos en la imprenta de Martín Muñoz, se localizan las ediciones de Estella de 1564, de Zaragoza de 1580 y de Burgos de 1587. Asimismo, existe la duda de otra de 1579, que recogen Einsenberg y Marín Pina como una fantasma¹¹³⁸. Por último, hay que mencionar una *Quinta parte* de *Belianís de Grecia*, manuscrita y fechada a comienzos del siglo XVII, de la que se hablará más adelante. El *Belianís de Grecia* resultó ser un libro muy del gusto del emperador Carlos V, a quien se hace un homenaje en la *Tercera* y *cuarta parte*; el dato no resulta nada sorprendente pues las obras seguían la misma línea de la historiografía que promovía el monarca¹¹³⁹.

¹¹³⁷ Mónica NASIF, «*Belianís de Grecia*» (*Partes I y II*) de Jerónimo Fernández (Burgos, Martín Muñoz, 1547). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pág. 7. Sobre las ediciones del *Belianís de Grecia* se puede consultar Jerónimo FERNÁNDEZ, «*Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia*» [Burgos, 1547]. Vols. I y II, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel: Edition Reichenberger, 1997, págs. XIII-XLI. Sobre la *editio princeps* del *Belianís*, Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «En tomo a la auténtica *princeps* de *Belianís de Grecia*», en *Incipit*, IX (1989), págs. 99-102.

¹¹³⁸ Daniel EISENBERG. y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2000, pág. 264, n. 1505.

¹¹³⁹ Giuseppe GRILLI, «Los héroes de la Guerra de Troya y su recaída en la literatura caballeresca», *Annali. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44. 1 (2002), pág. 41.

15.1. *Primera y segunda parte*

Si se observa el *Belianís de Grecia* dentro de la gigantesca familia genérica que abarca el libro de caballerías, es posible apreciar cómo se ha procurado mantener una línea de unión entre este nuevo miembro caballeresco y el modelo amadisiano, paradigma del género, al compartir toda una serie de elementos comunes. Si bien las bases se encuentran en el modelo de *Amadís*, la obra se distancia poco a poco para adquirir una personalidad propia, punteada con la aparición de personajes griegos procedentes de la guerra de Troya. Es decir, aunque el *Belianís* se enmarca en la tradición caballeresca prototípica, resulta especialmente rico en referencias a la materia clásica¹¹⁴⁰. La perspectiva que emplea el autor es completamente novedosa, pues los personajes griegos dejan de ser meros actantes pasivos para convertirse en congéneres de los personajes ficcionales caballerescos; en este sentido, hay un «apartamiento del modelo»¹¹⁴¹. La aparición de personajes de la guerra de Troya, entre los que destaca Héctor como el único digno de pelear contra el caballero Belianís, es solo una de las diferentes muestras que individualizan esta ficción caballeresca frente al resto del género, de forma que el libro representa una fusión entre el espíritu caballeresco medieval y los ideales renacentistas¹¹⁴².

Van a ser los héroes Aquiles y Héctor quienes destaquen como referentes en la novela; se les cita junto con Troylus, Paris y Deyfebo, los dos primeros presentes también en el prólogo del *Tirant*, mientras que Diafebus es primo de propio Tirante. Jerónimo Fernández transforma los personajes de la guerra de Troya en caracteres coetáneos y

¹¹⁴⁰ Mónica NASIF, *Op. Cit.*, 2006, pág. 8; Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «De *Amadís de Gaula* (1508) a *Belianís de Grecia* (1547). Jerónimo Fernández y la construcción de sus personajes, tradición y originalidad», en *Letras. Studia hispanica medievalia* VIII. Volumen I, dir. Sofía M. Carrizo Rueda, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2009, 59-60, págs. 47-78.

¹¹⁴¹ Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «El *Belianís de Grecia* frente a la tradición de los libros de caballerías castellanos», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, eds. Lillian von der Walde; Concepción Company; Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colegio de México, 1996, pág. 118.

¹¹⁴² *Ibidem*, págs. 115-121; Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «Héroes troyanos y griegos en la *Historia del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia* (Burgos, 1547)», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Berlín, 18-23 de agosto de 1986 (Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut, Preussischer Kulturbesitz, Freie Universität Berlin, Institut für Romanische Philologie)*, ed. Sebastian Neumeister, Frankfurt del Mena: Vervuert, 1989, págs. 559-568; Emilio José SALES DASÍ, «De nuevo sobre Troya y los libros de caballerías: “aunque tantos años son passados, bien creo aún no será en el mundo de tan grandes hechos perdida la memoria”», *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica*, 9 (2009), págs. 45-49 recoge concretamente las referencias al *Belianís*.

aliados de Belianís, de manera que no son simples ejemplos sacados a colación por el autor para ilustrar alguna cuestión de tipo didáctico o moral, sino que pasan a formar parte del relato¹¹⁴³. Ello mismo continúa en la *Tercera y cuarta parte* de los libros, donde tendrá un papel destacado la figura de Medea¹¹⁴⁴. Asimismo, la presencia de la materia clásica puede resultar importante no solo en la historia sino también por su aparición en el prólogo, como veremos unas líneas más adelante.

Además de la materia clásica, que es el aspecto más llamativo del *Belianís*, la obra de Jerónimo Fernández destaca también por la aparición del personaje artúrico Merlín, rescatado de su encierro por el protagonista en la *Tercera y cuarta parte* de la historia. Merlín se aleja ahora de la visión pecadora y diabólica con la que cerraba el *Baladro* y abandona su sepultura, el lugar desde el que había aparecido en anteriores obras, para mostrar su profundo arrepentimiento por su pasado pecaminoso; al haber roto con las ataduras diabólicas que lo caracterizaban en obras anteriores, se eliminan definitivamente las dudas sobre el fondo moral de Merlín. El mago sirve ahora a la caballería cristiana, acompaña al héroe y lo protege a él y a su descendencia en una clara filiación con las fuerzas del bien. Merlín cuenta con unos rasgos innovadores y funcionalidad en la trama. Se le da así una nueva caracterización, y pasa a tener un papel agente cuando sea rescatado de su tumba para intervenir directamente en la historia, no solo otorgando protección y consejo a Belianís, sino también involucrándose en la acción y empleando para ello todo un surtido de elementos mágicos y maravillosos¹¹⁴⁵.

A esta aparición de Merlín, se suman otros rasgos habituales en el libro de caballerías como la presencia de diferentes animales y seres maravillosos, entre los que sobresalen dragones, basiliscos o centauros, además de una zoología real con leones, osos o ciervos, de forma muy marcada en el Libro Primero, si bien será menos relevante en el Segundo¹¹⁴⁶. Asimismo, el espacio del *Belianís* también resulta sintomático al contar con

¹¹⁴³ Giuseppe GRILLI, *Op. Cit.*, 2002, págs. 42-43.

¹¹⁴⁴ Lluís POMER MONFERRER, Emilio SALES DASÍ, «La materia clásica y el papel de Medea en las partes III-IV de *Belianís de Grecia*», en *Les literatures antiques a les literatures medievals*, eds. L. Pomer, J. Redondo, J. Sanchís, J. Teodoro, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2009, págs. 111-126.

¹¹⁴⁵ Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, «El regreso de Merlín en el *Belianís de Grecia* (III y IV)», *Tirant*, 15 (2012), págs. 110-111.

¹¹⁴⁶ Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «Zoología real y fantástica: función narrativa en el *Belianís de Grecia*», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de*

un Mediterráneo que delinea una división entre un Norte cristiano y un Sur pagano; se trata de un escenario enmarcado en un triángulo que perfila Europa, Asia y África: el grueso del mundo conocido. A ello se suma, además de espacios reales como la ciudad de Constantinopla, la presencia de escenarios maravillosos creados mediante la magia, y lugares míticos a los que se accede a través de ella. El final de la obra resultará sintomático pues Jerónimo Fernández acuerda una solución pacífica por la que Norte y Sur puedan convivir en armonía, de modo que se obtenga un espacio globalizado que supere la dicotomía entre Oriente y Occidente enfrentados por la religión, y se ofrezca finalmente un «mundo global en el que la paz era posible¹¹⁴⁷».

Por otro lado, resulta especialmente destacable el papel de las mujeres, no solo como amadas o damas del héroe, sino también en diversos papeles que van desde las magas coayudantes del protagonista a las doncellas enamoradas, la mujer vestida de hombre y, muy especialmente, las *virgo bellatrix* Hermiliana y la reina Cenobia, que juegan un importante papel en la trama, sobre todo en la *Tercera y cuarta parte*¹¹⁴⁸. Es igualmente interesante la preponderante presencia de las heridas, la sangre y las convalecencias de los personajes, en parte por la propia naturaleza del relato caballeresco marcado por las batallas y los lances de armas, pero también por la función que juega en la trama al ser un mecanismo que structure la narración y articule su desarrollo¹¹⁴⁹.

setembre de 1997), eds. Santiago Fortuño Lloréns, Tomás Martínez Romero, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, III, págs. 103-113.

¹¹⁴⁷ María Luzdivina CUESTA TORRE, «El Norte y el Sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 136-159, pág. 154. Para la geografía del *Belianís*, también Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, págs. 75-81.

¹¹⁴⁸ Laura GALLEGU GARCÍA, «Personajes femeninos en el *Belianís de Grecia*. Tipología y tradiciones», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 753-763; y «Dos modelos de *virgo bellatrix* en la *Tercera y Cuarta Parte del Belianís de Grecia*: la princesa Hermiliana y la reina Cenobia», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de Literatura Hispánica*, eds. Verónica Arenas Lozano et alii, València: Universitat de València, 2005, págs. 73-80.

¹¹⁴⁹ José Julio MARTÍN ROMERO, «Heridas, sangre y cicatrices en *Belianís de Grecia*: las proezas del héroe herido», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia: PUV, 2015, II, págs. 563-577. Sobre el tema de las armas en el *Belianís*, Lilia E. FERRARIO DE ORDUNA, «*Belianís de Grecia* (Burgos, 1547). Catálogo de armas», *Letras*, XI-XII (diciembre de 1984-abril de 1985), págs. 295-303.

En cuanto al autor del *Belianís*, parece ser que el libro fue escrito por Jerónimo Fernández, aunque la información que tenemos acerca de él resulta a lo menos escasa. Por ello, es complicado poder determinar alguna idea sobre sus intenciones concretas a la hora de confeccionar el libro y dedicarle la *Primera y segunda parte* a don Pero Suárez de Figueroa y Velasco, deán de Burgos. Por la información aportada por Ferrario de Orduna, se sabe que Jerónimo Fernández fue hijo de un ilustre vecino de Burgos, Toribio Fernández, y pudo ser licenciado en derecho y abogado. El dato se sostendría por la información vertida en la *Tercera y cuarta parte* de la obra, en el vuelto del folio de la portada y en el colofón; sin embargo, esta información habría que ponerla en cuarentena¹¹⁵⁰. Lo que sí sabemos es que Toribio, padre del autor, asumió parte de los gastos de la impresión del libro de su hijo como se recoge en el colofón de la *Primera y segunda parte*: «[...] Fue acabada la presente obra en la muy noble y muy más leal/ ciudad de Burgos, cabeça de castilla, cámara de sus Magestades, / en casa de Martín Muñoz impressor de libros, a su costa y del/ virtuoso varón Toribio Fernández, vezino de la dicha ciu/ dad, siendo traduzida del griego por un hijo suyo [...]»¹¹⁵¹

La editora del *Belianís* reconoce que sus indagaciones entre diferentes archivos burgaleses han resultado bastante infructuosas, sin poder hallar referencias a Jerónimo o Toribio Fernández. El único a quien consigue localizar es a Andrés Fernández, hermano del autor y también abogado, quien se encargó de que vieran la luz la *Tercera y cuarta parte* de la obra al ser autor del prólogo de esta continuación. Está documentado que trabajó entre 1565 y 1592 como notario para el Monasterio de las Huelgas en Burgos, hecho que lo liga más todavía a la ciudad castellana en la que se publicó el *Belianís*¹¹⁵².

Tampoco resulta excesiva la información proporcionada por la investigadora en cuanto al destinatario de la obra. Parece ser verdad que se trata de don Pero Xuárez de Figueroa y Velasco, hijo natural del condestable de Castilla don Bernardino Osorio de Velasco, I duque de Frías, conde de Castilnovo y marqués de Pedraza. El religioso tuvo a su cargo el arcedianato de Valpuesta y, en 1510, es nombrado deán de Burgos, nombramiento del que toma posesión en 1511, obteniendo así el cargo de mayor rango

¹¹⁵⁰ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, pág. XLIX.

¹¹⁵¹ *Ibidem*, II, pág. 466.

¹¹⁵² *Ibidem*, I, págs. XLIX-L.

dentro del cabildo catedralicio¹¹⁵³. Su padre don Bernardino era el III conde de Haro, II condestable de Castilla, virrey de Granada, y obtuvo el título de conde de Frías en 1492 de mano de los Reyes Católicos; asimismo, la casa de Frías fue una de las veinte casas nobiliarias que recibieron en 1520 la distinción de Grandes de España por parte de Carlos V, de forma que se convierte en una de las familias más poderosas e influyentes del siglo XVI en Castilla. La relación de la casa de Frías con Burgos es muy estrecha, pues fue precisamente en la catedral donde Pedro Fernández de Velasco, condestable de Castilla, y su esposa doña Mencía de Mendoza y Figueroa, hija del I marqués de Santillana, abuelos de Pero Xuárez, fundaron la capilla de los Condestables donde se hallan sus mausoleos. Allí también fundaron la casa del Cordón, con los escudos e insignias de los Velasco y los Mendoza y Figueroa. El padre de don Pero Xuárez murió en 1512 sin descendencia legítima masculina, por lo que el título fue a parar a manos de su hermano menor don Íñigo¹¹⁵⁴.

Parece ser que no se ha establecido ninguna relación directa entre el autor Jerónimo Fernández y el homenajeador en la obra por la salvedad de ser ambos vecino de Burgos, donde el padre y el hermano de Jerónimo Fernández ejercían como abogados, y don Pero como deán de la Catedral, tal y como queda documentado un año antes de la publicación del *Belianís*. No en vano, se nombra a don Pero como deán de la catedral en unos documentos en relación a unos pagos y unas transacciones comerciales¹¹⁵⁵. Sin embargo, el prólogo del primer libro del *Belianís* aportaría una pequeña pista. Casi al final de este paratexto, el autor solicita a don Pero que acepte su obra «con aquella voluntad con que todos los antiguos criados de vuestra casa son tratados¹¹⁵⁶». Ante tal declaración, cabría la posibilidad de que Jerónimo Fernández hubiera trabajado al servicio de la casa del deán de Burgos durante algún tiempo. Si se recuerda el prólogo del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, el autor mirobrigense también rememora el tiempo que se crio en casa de su

¹¹⁵³ Toda la información la obtengo de *Ibidem*, pág. LII. Este cargo de deán era el de mayor rango, que presidía el cabildo de la catedral, y anteriormente, como arcediano, era el representante del obispo en la jurisdicción propia, en este caso, la de Valpuesta ocupaba la vicaría de Valdegobia, los arciprestazgos de Losa Mayor, Tobalina, Medina, Montija, Losa Menor, Mena, Tudela, Castro Urdiales, Laraz, Codejo y Soba.

¹¹⁵⁴ José FERNÁNDEZ DE VELASCO Y SFORZA, *El condestable don Íñigo Fernández de Velasco gobernador de los reinos y su mujer doña María de Tovar. Discurso leído en el acto de su recepción pública*, Madrid Real Academia de la Historia, 1975, págs. 11-12, 19.

¹¹⁵⁵ *Ibidem*, pág. LII.

¹¹⁵⁶ *Ibidem*, pág. III.

homenajeados, fray Diego de Deza, de una forma similar¹¹⁵⁷. Lógicamente, no nos aventuramos a afirmar nada, pues estas declaraciones muchas veces eran falsarias e interesadas por parte de los autores, de manera que simplemente nos gustaría plantear la hipótesis de esta posible relación entre autor y destinatario.

15.1.1. La genealogía de los Velasco en el prólogo

Una vez esbozadas todas estas cuestiones, no hace falta bucear demasiado en el prólogo para hallar toda una serie de cuestiones históricas y propagandísticas. A modo de resumen, esta dedicatoria, dirigida al deán de Burgos don Pero Xuárez de Figueroa, explica la trascendencia de dejar los hechos y las hazañas de los hombres de la Antigüedad como ejemplo de virtud. Después, pasa a alabar la genealogía de la casa Velasco a la que pertenece el destinatario; y quiere contribuir a la historia del *Belianís* por medio de muestras de gloria y virtud. Finalmente, el autor pide disculpas por las faltas y errores cometidos, por medio de la fórmula prototípica de la falsa modestia, y declara haber hecho todo lo posible para que el relato sea del agrado de los lectores y del destinatario¹¹⁵⁸.

El paratexto se aborda por medio de un estilo retórico y elevado como argumenta Ferrario de Orduna, de acuerdo con el estado de la persona a la que se encuentra dirigido el libro¹¹⁵⁹. Se comienza por hacer referencia a las leyes del príncipe Licurgo, rey de los «macedones», según las cuales se castigaba la innovación y la invención de cosas nuevas, pues por medio de ellas se perderían las antiguas costumbres de la Edad de Oro. El recuerdo de este tiempo mitificado rememora un momento en el que los sabios y prudentes estaban obligados a ser y estar para el provecho común en general, al tiempo que todos deben vivir y trabajar también para el bien de cada uno en particular, de modo que el beneficio sea mutuo y repercuta en el bien común de la república¹¹⁶⁰.

Frente a esta Edad de Oro utópica, el autor hace referencia a la Edad del «yerro» en la que, al contrario de la perfección y avance de la anterior, muchos encuentran placer y disfrute en la muerte, la rapiña, la guerra y el sufrimiento en general. Ante el momento

¹¹⁵⁷ Feliciano de SILVA, *Op. Cit.*, pág. 5.

¹¹⁵⁸ Mónica NASIF, *Op. Cit.*, 2006, pág. 9.

¹¹⁵⁹ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, LI.

¹¹⁶⁰ *Ibidem*, pág. ii.

presente en el que nos hallamos, el autor menciona la elevada naturaleza, la perfección del alma humana y la gran sabiduría que se ha alcanzado por lo que, ante el miedo a perderlo, se plantea la necesidad de conservarlo frente al paso del tiempo. De este modo, se podrá extraer todo el elemento valioso y provechoso para el hombre para ponerlo por escrito como un método que atesore los saberes del pasado para el lector contemporáneo, y que el hombre pueda imitar los ejemplos del pasado.

Assí por ellas, con grandes y crescidos premios, era mandado que los hechos y eroycas hazañas de los antiguos passados se escriviessen teniendo por muy averiguado, como de hecho lo es, no aver cosa que tan presto los humanos coraçones a bien bivar incitey cmueva como los passados exemplos con los quales los coraçones se levantan, los cobardes se esfuerçan, los atrevidos se moderan [...] ¹¹⁶¹.

A continuación, Jerónimo Fernández pone de ejemplo a los romanos y a diferentes personajes de la materia griega que aparecerán luego más adelante a lo largo de la historia de *Belianís*, como personajes ficticios que comparten escenario y acciones con los otros caballeros originales de la narración. Aparte de ello, se hace una referencia concreta a sus maestros, a los que se suman los «excelentes romanos» que sirven al autor como punto de unión entre estos antecedentes clásicos con la genealogía contemporánea del destinatario: la familia Velasco. Ello se debe a que de estos ilustres varones romanos procede el gran valor presente en las Españas, y más concretamente, en la familia Velasco.

Quién hiziera a los valerosos romanos tan pujantes de coraçón, tan atrevidos en esfuerços, tan valerosos en personas, tan esclarecidos en la moral philosophía, si no tuvieran ante los ojos los troyanos, de quien en las armas y linaje se tenían por successores, con aquellas lumbreras de cavallería, Ector, Trylus, Paris y Deyfebo, con los otros valedores y en la ciencia ha aquellos tan profundos griegos con sus esclarecidos maestros Sócrates, Platón, Aristóteles, Solón, con los demás de que en los libros están poblados, donde se siguieron en Roma aquellos tan excelentes romanos, Rómulos en lo humano y Numa Pompilio en lo divino, con tantos y tan esclarecidos consulados que por cosa notoria se puede dexar de

¹¹⁶¹ *Ibidem*, págs. i-ii.

contar, donde finalmente, yllustre señor, procediera tanto valor en nuestras Españas como el que al presente tienen¹¹⁶².

El autor destaca así las grandes hazañas que deben ser escritas y recordadas para que puedan servir de ejemplo a los que vinieran después. Los memorables hechos y los caballeros a imitar parten desde la materia griega y la guerra de Troya para servir de ejemplo a los romanos. Asimismo, el autor señala brevemente cómo Roma dio también toda una serie ejemplos imitables, entre los que destacan Rómulo o Numa Pompilio, para pasar a ocuparse del valor que se encuentra presente en «nuestras Españas¹¹⁶³». Jerónimo Fernández no solo vuelve la cabeza hacia los hechos de los romanos para escrutar las raíces del valor y el poder del imperio español, sino que se retrotrae hasta Grecia y la guerra de Troya para buscar a los primeros héroes que fueron admirados por sus hazañas.

Antes se ha hablado someramente sobre la presencia y la importancia de la materia troyana y sus personajes en la historia, pero ahora se aprecia que ya en el prólogo se hace la primera alusión a personalidades de la talla de Héctor, Dayfebo y Troylos. Estos personajes troyanos se presentan como ejemplo de la caballería, de quien los romanos se consideraban herederos tanto en armas como en linaje, de forma que su valor y su habilidad son rasgos que los romanos habrían adquirido como si ambos, troyanos y romanos, pertenecieran a la misma estirpe familiar¹¹⁶⁴. De esa manera, el autor podría estar adelantando parte del material que más tarde pretende traer a colación en la obra, y esboza a los clásicos como modelos a seguir de comportamiento al ser espejo del valor que heredará la familia Velasco en última instancia.

Ese valor presente en España se relaciona con la casa de Velasco y la genealogía del deán de Burgos con el fin de realizar una alabanza a la memoria del padre y el abuelo del homenajeadado, ambos condestables, según señala el prólogo¹¹⁶⁵. Se les presenta a los dos como grandes valedores y «espejo» en el que mirarse. En este sentido, sus antepasados son ejemplo de virtud y valor, a la altura de los sabios y caballeros griegos, y de los egregios romanos que son modelo de comportamiento, de los que se ha guardado buena

¹¹⁶² *Ibidem*, pág. ii.

¹¹⁶³ *Ibidem*, pág. ii.

¹¹⁶⁴ *Ibidem*, pág. ii.

¹¹⁶⁵ *Ibidem*, pág. ii.

memoria por escrito de sus hazañas. El valor y los nobles hechos se heredan ya desde antiguo, desde esa materia clásica, pasando por el linaje nobiliario de la familia paterna; en concreto, toda la estirpe protagoniza hazañas que serán nombradas y recordadas gracias al valor que han mostrado en su realización. Estos elementos sirven como espejo y modelo de recuerdo, que deben ser salvaguardados de los peligros del olvido; asimismo, en el caso del deán de Burgos, se convierte en heredero del valor de la estirpe de los Velasco. Este hecho sería muy reseñable puesto que, en su condición de hijo natural, no puede heredar el título paterno, como así sucede, pues el heredero de su padre fue su tío don Íñigo. Por ello, resulta muy sugerente la propuesta de Jerónimo Fernández al situar a don Pero como heredero de este linaje, en tanto que es destinatario del valor y las virtudes de la familia de la que no se oculta nunca su filiación. Más bien, don Pero se exalta como un miembro más de la genealogía, de modo que entra en juego el recurso de la sangre real y del linaje escogido, en el que la sangre y la estirpe se convierten en los transmisores de las virtudes y valores familiares entre sus miembros, como un método no solo de propaganda política, sino también como un principio legitimador del poder de la familia¹¹⁶⁶.

Si la memoria de los antiguos se perdiera, donde vuestra esclarecida genealogía y casa de Velasco estuviera tan metida en las estrellas, si la memoria de los tan esclarecidos condestables, vuestro padre y agüelos, se perdiera, cosa en muy cierta y muy averiguada que, aunque en tan alto y subido grado como al presente ella con sus valedores esté, teniéndola siempre como espejo en que se miran, gran parte della de los vuestros passados se heredó, cuyos notables hechos y valerosas hazañas tienen a nuestras Españas tan sublimadas que de grandes y menores son continuamente renombrados¹¹⁶⁷.

El autor reclama que no caigan en el olvido las grandes gestas realizadas que sublimarían nuestras Españas; por lo tanto, las hazañas acaecidas en la historia reciente se han cumplido con un valor heredado de los antiguos, ya presentes en los hechos efectuados por los héroes clásicos. Se establece una relación entre las proezas de los antiguos griegos y romanos, y las que ahora mismo se llevan a cabo en España; el autor se esfuerza así por relacionar el linaje de los Velasco con toda una serie de hechos notables que engrandecen a España. Según Sylvia Roubaud, Jerónimo Fernández reivindica además su empresa

¹¹⁶⁶ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 65-67, 246

¹¹⁶⁷ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, pág. ii.

literaria equiparándola con las de los cronistas que recogieron la historia de los siglos pasados, de ahí que se ensalcen los valerosos hechos protagonizados por la familia Velasco y que dieron renombre al linaje del deán¹¹⁶⁸. El valor y la lealtad de los Velasco ha quedado demostrada en el pasado cuando ha sido necesario que se mostrase; los miembros de la familia son valerosos, lo que les conduce a ganarse una merecida fama que los recuerde y los mantenga vivos con el paso del tiempo. No en vano, el padre de don Pero luchó en las guerras de Granada y, tras la conquista del reino, es nombrado virrey y Capitán General. Luego, tras la muerte de la reina Isabel, fue parte del grupo de nobles que aconsejaba a la reina Juana durante el breve periodo que ejerció como gobernante¹¹⁶⁹. En esta línea, el destinatario también posee todas estas virtudes, basadas en el honor familiar que se ha transmitido a lo largo de su genealogía:

Dexo de dezir la lealtad y el valor suyo en los tiempos que ha sido necesario se mostrase, como se mostra [v] ron en ella tan valerosos y pujantes, ganando tan altos y crecidos renombres; pues la que al presente con tanto valor vuestra sublimada persona tiene, quien será aquel que de tan pequeño conocimiento, tan contrario a la razón natural, que no conozca ser la mayor de las que en esta vida mortal alcanzar se puede¹¹⁷⁰.

Con este fragmento se ilustra la alabanza que realiza no solo al propio don Pero sino también a toda su familia, quienes han obtenido la gloria por medio de su lealtad y valor. La honra familiar se transmite hasta el deán de Burgos, en quien cristalizan con orgullo las virtudes que hacen inmortal el nombre de su familia, y que mantienen imborrable su recuerdo. Todas estas lisonjas vendrían a funcionar como un mecanismo propagandístico de la familia, con las que el autor del libro pretendía obtener toda una serie de protecciones. Por medio de la relación de hechos históricos en los que la familia estuviera involucrada, Jerónimo Fernández forma una conexión con las hazañas logradas por los héroes griegos; de esta forma, se puede establecer un paralelismo entre personajes como Héctor o Paris con los miembros de la familia Velasco. Asimismo, la relación se torna doble cuando se introducen los personajes ficticiales protagonistas del libro de caballerías, como Belianís, junto con los héroes troyanos. Estos caballeros protagonizan una gran aventura en la que realizan toda una serie de hazañas dignas de ser leídas e

¹¹⁶⁸ Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 57.

¹¹⁶⁹ José FERNÁNDEZ DE VELASCO Y SFORZA, *Op. Cit.*, 1975, págs. 17-19.

¹¹⁷⁰ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, págs. ii.

imitadas, como es el caso del linaje de los Velasco en la realidad¹¹⁷¹. Ante esta situación, se obtendría una conexión entre estos caballeros ficticios (Belianís y otros personajes del libro) y los Velasco, protagonistas de diferentes gestas históricas y verdaderas que han contribuido a la sublimación del reino.

Por último, ya para finalizar el prólogo, Jerónimo Fernández cuenta cómo quiso hacer un pequeño servicio al deán, de modo que, apoyándose en los tópicos de la falsa traducción y el manuscrito encontrado, explica que ha traducido la historia del caballero Belianís del griego, compuesta originalmente por el sabio Fristón. Para proteger la obra frente al aluvión de críticas, ante las que realiza una amplia perífrasis, el autor está convencido de que el nombre de don Pero será el escudo necesario que el texto necesite¹¹⁷², «suplicando se resciba con aquella voluntad con que todos los antiguos criados de vuestra casa son tratados¹¹⁷³», coda con la que se intuye que Jerónimo Fernández podría haber sido criado del deán en algún momento. Finalmente, el prólogo acaba con una mención al lector, a quien suplica que enmiende las faltas que contenga el texto, recurso también propio de la tópica prologal¹¹⁷⁴.

15.1.2. Parte II

Una vez acabado este pequeño comentario al prólogo de la Parte I del *Belianís*, hay que volver la vista hacia el Parte II de la historia, que cuenta igualmente con un paratexto de este tipo. Ahora bien, se trata de un prólogo un tanto diferente al anterior, dado que Jerónimo Fernández lo estructura de forma acorde a un prólogo literario donde se narra un episodio autobiográfico de calado medieval. El autor del *Belianís* se dispone a descansar y sueña que camina por un frondoso bosque, aunque sin explicitar en ningún caso que cae en este estado de ensoñación. Hasta él se acercan cuatro bellas doncellas que resultan ser Ociosidad, Descuido, Fama y Perseverancia. Mientras que la primera trata de invitarlo a

¹¹⁷¹ *Ibidem*, págs. ii-iii. No se puede olvidar que *Belianís de Grecia* plantea un enfrentamiento entre cristianos y paganos, representados los primeros por el Sur del Mediterráneo, y los otros por el Norte, quienes simbolizan la ideología pagana. Para profundizar en este aspecto María Luzdivina CUESTA TORRE, *Op. Cit.*, 2010, págs. 136-159.

¹¹⁷² Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, págs. iii. Resulta interesante que, más que centrarse en las acusaciones o posibles críticas que recibirá su trabajo, Jerónimo Fernández hace referencia a aquellos críticos crueles que siempre tienen algo que reprender del trabajo ajeno «no pudiendo consigo acabar de dezir bien de cosa alguna».

¹¹⁷³ *Ibidem*, pág. iii.

¹¹⁷⁴ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002, págs. 273-275.

que abandone el trabajo y el esfuerzo que supone la escritura de la obra, a lo que está cercano a sucumbir, Perseverancia lo anima a continuar. Más adelante relata cómo encuentra dentro de una cueva, en una tumba de cristal, la *Segunda parte del Belianís* que se dispone a comenzar¹¹⁷⁵.

El autor relata que, cuando se encontraba redactando esta Parte II, tuvo un momento de desasosiego por el que dudó si sería capaz de acabar el trabajo impuesto al pensar que carecía del talento para llevar a cabo tal insigne obra. Ante esta situación Jerónimo Fernández, ficcionalizado y convertido en personaje, vive una aventura maravillosa en la que tiene un encuentro con cuatro bellas doncellas tras haber sucumbido al sueño en una floresta. El claro del bosque en cuestión, hasta el que había llegado, es descrito como un bello campo verde florido, repleto de hierbas y odoríferas flores en consonancia con las imágenes del *locus amoenus*¹¹⁷⁶. Al tiempo, el escenario en el que se halla el autor coincide con los espacios maravillosos, marcados y creados por la magia presente en la aventura caballeresca, y que introduce al personaje ficcional del autor en un lugar idílico.

Ante tal panorama, cae dormido en un sueño en el que se encuentra con las doncellas. La descripción del jardín y del sueño parece tener sus antecedentes en la literatura medieval en los textos de Berceo o la *Razón de Amor*, donde el jardín primaveral rodeado de flores se configura como el lugar idóneo para el encuentro amoroso¹¹⁷⁷. Por otro lado, no se puede ignorar el capítulo 99 de las *Sergas de Esplandián* donde Montalvo detiene su relato ante la imposibilidad de continuar que siente. Gracias a la intervención de Urganda, el regidor medinés consigue retomar la escritura de las aventuras del hijo de Amadís¹¹⁷⁸. A partir de mediados de siglo, en concreto a partir del *Belianís*, del *Silves de la Selva* y del *Baldo* se va a normalizar la aparición de estos prólogos literarios en los que el

¹¹⁷⁵ Mónica NASIF, *Op. Cit.*, 2006, pág. 23.

¹¹⁷⁶ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, II, pág. 1.

¹¹⁷⁷ Ese locus amoenus del prólogo de Berceo lo señalan Jesús MONTTOYA MARTÍNEZ, Isabel de RÍQUER, *El prólogo literario en la Edad Media*, [Madrid]: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998, pág. 238. También hablan de ese prólogo Juan Carlos BAYO, «La alegoría en el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*», en *Las metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península ibérica desde la Edad Media hasta la Edad contemporánea*, editado por Rebeca Sanmartín Bastida & Rosa Vidal Doval, introducción de Jeremy Lawrence, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2005, págs. 51-69. Por otro lado, para la *Razón de amor*, véase *Poesía española. Edad Media juglaría, clerecía y romancero*, edición de Fernando Gómez Redondo, Madrid: Visor, 2012, II, págs. 239-253.

¹¹⁷⁸ Emilio SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 1995.

autor se ficcionaliza y vive una aventura protocaballeresca que narra el hallazgo del manuscrito original que contiene la historia. Estos prólogos, escindidos de la dedicatoria, y que relatan con detalle estos encuentros en un espacio mágico, aparecerán también en el *Olivante de Laura*, *Febo el Troyano* y la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*.

En este caso, el autor se encuentra con un grupo de doncellas que resultan ser las alegorías de la Ociosidad, el Descuido, la Perseverancia y la Fama. Ello permite a Jerónimo Fernández realizar una dura crítica al estado de la ociosidad cuando, precisamente, Ociosidad y Descuido insisten en tentar al autor para que deje de preocuparse por la escritura de su obra¹¹⁷⁹. Destaca por encima de todo la descripción de los ropajes de las doncellas. Primero se presenta a Perseverancia y Fama, quienes son las más bellas de las cuatro, y visten con ricos vestidos. La primera lleva un traje verde de terciopelo acuchillado con muchos «torçales¹¹⁸⁰» de oro; y del forro pardo salían muchos bocados que mostraban aventuras y hazallas llenas de peligros. Entre ellas, estaban los trabajos de Hércules de Jasón, de Ulises, Agamenón, Héctor y Aquiles «con aquellos tan afamados griegos, tebanos, troyanos y la flor de venturas y espejo de desdichados, Roma con sus tan valerosos consulados¹¹⁸¹». La doncella en cuestión, que será la alegoría de Perseverancia, muestra personajes de la materia clásica inmersos en sus aventuras, y que serán modelos de comportamiento, incluso caracteres propios transformados en caballeros en las aventuras de Belianís.

La otra doncella aparece vestida con una saya a varios colores, la mitad en negro y rojo, y la otra mitad en amarillo y verde «desblanquiñado», como si hubiera perdido alguna beldad en su rostro que en alguna ocasión sí había tenido. En la cabeza llevaba una corona, la mitad tejida de laurel, símbolo de victoria, y yedra, y la otra mitad con hojas de roble, con una piedra que tenía pintada «memoria y ocasión¹¹⁸²». La doncella tiene los cabellos negros y tan largos que le cubrían la cara, y en la mano traía una corona en la que estaba pintada la Fama, pista definitiva que identifica a la doncella como alegoría de esta virtud. Asimismo, en su propia descripción ya se habían mostrado varios indicios para identificar

¹¹⁷⁹ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, II, pág. 1.

¹¹⁸⁰ *Ibidem*, pág. 1.

¹¹⁸¹ *Ibidem*, pág. 2.

¹¹⁸² *Ibidem*, pág. 2.

a la joven, como la corona de laurel que representaba la victoria, unida a la hiedra, símbolo de la inmortalidad¹¹⁸³; ello configura un binomio entre ambas, que se define en las victorias inmortales grabadas en la memoria, como la palabra escrita en la piedra que porta la corona hecha con hojas de roble. Todos estos elementos crean una idea global ligada a la fama como una virtud reservada a los victoriosos, que hará que su recuerdo se mantenga inmortal en la memoria tras el paso del tiempo.

Por otro lado, mientras que Ociosidad y Descuido, las otras dos doncellas, no son tan bellas como las dos anteriores, sí visten con ropajes todavía más ricos y repujados. Ociosidad vestía con un traje de riquísimo oro «de tan subidos quilates que no llevaba comparación¹¹⁸⁴», entretejido con esmaltes negro y azules, con muchas medallas que muestran desvíos del trabajo ocasionados por la ociosidad, «huyendo del trabajo, del todo a los humanos deleytes se avían aplicado con grandes e inormes fealdades, que por la ociosidad continamente avían sido causadas¹¹⁸⁵». Se trata de un rasgo definitorio que permite al lector identificar a la doncella. Por su parte, la cuarta joven vestía de amarillo, y por las cuchilladas de la ropa dejaba ver otro tejido de color leonado.

Será Ociosidad quien se presente a sí misma y a su compañera Descuido, y trate de seducir con sus palabras a Jerónimo Fernández para que abandone su trabajo y se entregue a los placeres del descanso y la inactividad, justamente el vicio al que muchos de los escritores de libros de caballerías huyen y emplean como excusa para emprender la escritura de la obra¹¹⁸⁶: «Mi nombre es Ociosidad y el de mi compañera, Descuydo, que aviendo pasado por grandes y mortales angustias y trabajos, con desesperación de poder alcançar nuestros desseados porpósitos, no queriendo seguir trabajo alguno, qual otro con eternos trabajos darnos fuera imposible. Por esso, si nuestra compañía quierres, vente luego porque tantos son los que llegan a pedirnos que debaxo de nuestra vanderá los acojamos [...]»¹¹⁸⁷.

Con estas palabras, Ociosidad tienta al autor, acción que se malogra gracias a la intervención de Perseverancia, de forma que no consiga su objetivo. La crítica a la

¹¹⁸³ Hans BIEDERMANN, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Paidós, 1993, pág. 225.

¹¹⁸⁴ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, II, pág. 2.

¹¹⁸⁵ *Ibidem*, págs. 2-3.

¹¹⁸⁶ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, pág. 50.

¹¹⁸⁷ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, II, págs. 3.

ociosidad se encuentra puesta en boca de Perseverancia, quien la considera la semilla de diversas guerras y muertes que pueblan el mundo¹¹⁸⁸. El autor, guiado precisamente por esta última doncella, llega hasta una cueva donde halla la *Segunda parte del Belianís*¹¹⁸⁹. Destaca la forma en que se presentan la Ociosidad y el Descuido, como las dos doncellas bellas con ropajes de remarcable valor, mujeres tentadoras como el Diablo, ligadas al pecado de la lujuria. Junto a las alegorías de tipo medieval, uno no puede dejar de pensar en las doncellas lascivas y seductoras que aparecen en los libros de caballerías como tentaciones hechas para el caballero, y que contarán con un final acorde a su comportamiento moral. Junto a ellas, destaca también la figura de la mujer-serpiente que aparece también en las páginas caballerescas, y que encarna al monstruo típicamente femenino; son además féminas marcadas por su capacidad de metamorfosearse, un indicio que las conecta con la falsedad y el engaño, rasgos negativos asociados tradicionalmente a las mujeres¹¹⁹⁰. Es más, el propio Jerónimo Fernández es consciente de la falsedad de las dos doncellas, Ociosidad y Descuido, pues aprecia, después de escuchar a Perseverancia, que tras los ricos ropajes que portan ambas, había un grueso sayal pardo, una ropa ruda y pobre, símbolo de la verdadera naturaleza moral de las dos alegorías:

Tantas y tales cosas me dixo quel coraçón dudoso movían a una y a otra parte no sabiendo qual parte se endereçasse, mas a esta sazón bolviendo a mirar a las que primero me hablaran vi que por debaxo de aquellas tan ricas ropas de que tan adornada(da)s venían, por algunos pequeños golpes que antes no viera, se parecían otras de grueso sayal pardo todo hecho pedaços y en sus figuras alguna confusión, que siendo por mí visto, aborresciendo del todo su compañía [...] ¹¹⁹¹.

Frente a Ociosidad y Descuido, Perseverancia se presenta como una mujer recta y decidida que insta al personaje del autor a continuar la obra bajo la advertencia del mal recuerdo que quedará de él si abandona su trabajo, por lo que no alcanzará jamás la fama

¹¹⁸⁸ *Ibidem*, pág. 4.

¹¹⁸⁹ *Ibidem*, pág. 5.

¹¹⁹⁰ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2005, II, págs. 1007-1022; y Lucía ORSANIC, *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de los monstruosos femeninos*, Madrid: Ediciones La Ergástula, 2014. Uno no puede olvidar a las *femme fatale* decadentistas que bajo las construcciones de la mujer-vampiro o la mujer-serpiente suponían la destrucción del hombre. He aquí la imagen de la Salomé decadentista como la pintada por Franz von Stuck (véase imagen 15 del «Apéndice I»).

¹¹⁹¹ Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, II, págs. 4-5.

soñada. El descanso no desaparece, sino que se pospone al final de su labor, y le advierte de los peligros que acechan si cae en la ociosidad primera, motor de guerras, muertes y otros males del mundo:

Sigue pues, el trabajo comenzado siguiendo la costumbre de mi vanderá con la memoria destos que aquí presentes trayo, no des causa a perder la corona de la perseverancia y fama te prometen, guardada para ti siendo seguida de otros muchos sin que por ellos aya sido alcanzada [...] Mira que el descanso presente es para adelante doblado trabajo donde las guerras, incendios, muertes, robos, desassossiegos, vuieron principio sino desta ociosidad. Mira las devisas de su figura, cata que la fama que conmigo viene no menos contará lo malo que de ti dixerén que lo verdadero que ella viere¹¹⁹².

El final del prólogo cierra con la disculpa al destinatario de la obra, quien parece ser también Pero Xuárez de Figueroa y Velasco, aunque no se le menciona. Según declara Jerónimo Fernández, su protector ha sido la inspiración necesaria para terminar el libro y que su tarea llegue a buen puerto. Aunque resulta una lisonja típica, creemos posible que se encuentre en consonancia con todo el elemento propagandístico del que se ha hablado en el prólogo de la *Primera parte*. Si su familia ha contribuido a formar parte de la historia del reino por medio de su intervención en las diversas gestas guerreras, Pero Xuárez de Figueroa ha conseguido salvar al autor de caer en las garras de la Ociosidad que, como no se cansan de repetir los autores de los libros de caballerías, es madre de todos los vicios¹¹⁹³.

Frente a la *Tercera y cuarta parte* del *Belianís*, de la que se hablará a continuación, las dos primeras entregas contaron con el beneficio del público, como se desprende de las diversas ediciones que se conservan. Aparte de ello, el *Belianís* también fue traducido a otras lenguas como el italiano, el francés y el inglés; incluso, cuenta con una *Quinta parte* original en portugués, diferente a la *Quinta parte* castellana manuscrita firmada por Verrio. A pesar de que la obra nunca se había traducido a la lengua lusa, esta *Quinta parte* portuguesa demuestra el notable éxito del escrito no solo en la península, sino más allá de nuestras fronteras. La influencia del *Belianís* fue tal que es uno de los libros de caballerías

¹¹⁹² *Ibidem*, pág. 4.

¹¹⁹³ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, pág. 50.

más referidos en el *Quijote*, hasta el punto de que se ha considerado, tras el *Amadís*, la ficción caballeresca más importante dentro de la composición de la obra cervantina¹¹⁹⁴.

15.2. *Tercera y cuarta parte*

La *Tercera y cuarta parte* del *Belianís de Grecia* había sido prometida por el autor a los lectores al final de la *Segunda parte* tras un momento de máxima expectación, cuando las damas y doncellas habían sido secuestradas en un carro mágico, y los caballeros del libro se disponían a emprender la aventura para salvarlas. Sin embargo, hubo que esperar treinta y dos años hasta 1579 para que vieran la luz las nuevas andanzas del caballero Belianís. Frente al éxito que habían tenido los libros anteriores, con cuatro ediciones identificadas, la *Tercera y cuarta parte* solo tuvieron una edición, impresa en Burgos por Pedro de Santillana y a costa del propio Andrés Fernández, autor del prólogo y hermano del autor. Asimismo, frente al éxito generado por las dos primeras partes, que tenían a Carlos V como lector preferente tal y como se recordará en el prólogo, solo hay noticias de una reedición de la *Tercera y cuarta parte*, que no ha llegado¹¹⁹⁵.

Tal y como acaba la *Segunda parte* de la obra, antes de que Belianís pueda casarse públicamente con Florisbella, las damas de la corte son secuestradas en un carro mágico, por lo que los caballeros emprenden un rescate, algunos en grupo y otros en solitarios, que derivará de nuevo en otra serie de pruebas para el héroe. Finalmente, tras la liberación de las doncellas y la conquista de Troya, Belianís y Florisbella se casarán en un matrimonio público. Previamente, Florisbella durante su encierro ha dado a luz a Belflorán, el hijo de ambos que se reencontrará con su padre en la *Cuarta parte*, cuando el muchacho ya tiene

¹¹⁹⁴ Para las traducciones Jerónimo FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, 1997, I, pág. XLII. Para la versión portuguesa del *Belianís*. Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, «Una desconocida continuación del *Belianís de Grecia* en portugués», *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, coord. Patrizia Botta, vol. 3, (*Siglo de Oro (prosa y poesía)*), coord. María Luisa Cerrón Puga, 2012 págs. 146-154. Para la influencia del *Belianís* en el *Quijote*, Howard MANCING, «“Bendito sea Alá”: a new edition of *Belianís de Grecia*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21.2 (2001), págs. 111-116.

¹¹⁹⁵ Laura GALLEGO GARCÍA, «*Belianís de Grecia*» (III-IV) de Jerónimo Fernández (Burgos, Pedro de Santillana, 1579). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. 7. El mayor estudio sobre la Tercera y Cuarta parte del *Belianís de Grecia* es la tesis doctoral de Laura Gallego García, autora de la guía, Laura GALLEGO GARCÍA, «*Belianís de Grecia (Tercera y Cuarta parte)*», de Jerónimo Fernández: edición y estudio», tesis doctoral inédita, dir. Rafael Beltrán Llavador, Universitat de València, 2013.

edad de ser armado caballero. De esta forma, el hijo del protagonista cumple los tópicos caballerescos de desconocimiento de sus orígenes y crianza alejada del hogar paterno. El joven vivirá durante este libro su iniciación caballerescas, hasta obtener el amor de su amada Belianisa. Sin embargo, el final del libro será tan abrupto como el de las dos primeras partes, de forma que queda incompleto. Jerónimo Fernández echa la culpa a Frisón, el sabio cronista encargado de escribir la obra que ha dejado incompleta. Sin embargo, no parece muy probable que Jerónimo Fernández estuviera dispuesto a volver a continuar las aventuras de Belianís pues, según confiesa al final de la *Cuarta parte*, está mayor y enfermo, de forma que parece sincero cuando insta al lector a proseguir su obra, tal y como se llegó a plantear don Quijote; no en vano, el *Belianís de Grecia* aparece ampliamente citado en la obra cervantina, hasta el punto de que se le ha llegado a considerar una de las principales influencias caballerescas del texto¹¹⁹⁶.

Al autor, Jerónimo Fernández no le dio tiempo a ver publicada esta *Tercera y cuarta parte*, si bien sí fue él quien se encargó de la escritura del libro. Esto se sabe por los paratextos, tanto legales como literarios, donde se especifica que fue Andrés Fernández, hermano del autor, quien se encargó de publicar el libro. En primer lugar, el escrito cuenta con la licencia, que fue rubricada en Madrid un año antes de su publicación en Burgos, el 5 de marzo de 1578, por los licenciados Fuenmayor, Contreras y Luys Tello Maldonado; y por los doctores Aguilera, Francisco Hernández de Liébana, Francisco de Villafañe e Yñigo de Cardenaspata, y el escribano Alfonso de Vallejo. Por otro lado, el prólogo está firmado, como se ha dicho, por Andrés Fernández, quien dedica la obra al «Illustre licenciado Fuenmayor, cavallero de la Orden de Santiago, del Consejo real y cámara de su Magestad, mi señor», es decir, al licenciado que había dado el visto bueno a la licencia y el privilegio¹¹⁹⁷. Asimismo, estoy de acuerdo con Laura Gallego en que, a pesar de la presencia de este destinatario concreto en la obra, el verdadero homenajeado es Carlos V, o incluso Felipe II, a quienes se menciona en el prólogo, además de que en el texto se dirige a un «vuestra señoría» y a un «vuestra alteza» en ciertas ocasiones, como ya señaló

¹¹⁹⁶ Laura GALLEGO GARCÍA, *Op. Cit.*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, págs. 7-8; Howard MANCING, *Op. Cit.*, 2001, págs. 111-116.

¹¹⁹⁷ Laura GALLEGO GARCÍA, *Op. Cit.*, 2013, pág. 50.

Roubaud¹¹⁹⁸. Aparte de ello, a lo largo del escrito se hallan dos receptores diversos, como se desprende por las fórmulas empleadas según ha determinado Laura Gallego:

A lo largo del texto, no obstante, el autor se dirige a dos interlocutores en concreto: por un lado, un varón de alto cargo que supuestamente encomendó al autor la redacción de la obra, y cuya benevolencia se pretende captar: [...]

No obstante, el autor se dirige también a menudo a un interlocutor femenino, a quien suele llamar «mi señora»¹¹⁹⁹.

Según Laura Gallego, tal vez la primera intención de Jerónimo Fernández era dedicar la obra a un matrimonio de la alta nobleza, de forma que la mujer intercediera por él ante el «poderoso señor», para tener algún tipo de compensación. De lo que no cabe duda es de que el autor es perfectamente consciente de la variedad de público potencial del libro, por lo que es muy cauto a la hora de dirigir ciertos pasajes a determinadas personas, como las escenas de guerra a los caballeros.

Volviendo al prólogo-dedicatoria del libro, Andrés Fernández justifica el atrevimiento de dirigirse a un personaje tan elevado como es el destinatario por la afición de Carlos V a los libros de caballerías, lo que le lleva a enumerar las virtudes de la obra. Entre ellas, destaca su valor didáctico, de modo que las ideas del prólogo se anclan a la tónica general de los preliminares caballerescos que destacan el valor formativo del libro; sin embargo, sí considera original Sylvia Roubaud el hecho de que, por su didactismo, el libro de caballerías goce del favor real¹²⁰⁰. El *Belianís* será de hecho el mejor ejemplo de ello cuando Jerónimo Fernández introduzca en el capítulo XXIII de la *Tercera parte* la evocación de Carlos V, Felipe II, Francisco I de Francia y Solimán el Magnífico, quienes se aparecen en una visión alegórica a la princesa Florsibella y a las otras damas durante su encierro¹²⁰¹. Esto refuerza el intento de acercar la literatura caballeresca a la realidad histórica, pero también vuelve a poner de relieve la figura de los monarcas que ya aparecen en el prólogo, de manera que se potencie la visión de Carlos V y Felipe II como los homenajeados últimos, aparte de la lisonja explícita al licenciado Fuenmayor.

¹¹⁹⁸ *Ibidem*, pág. 50; Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 58.

¹¹⁹⁹ Laura GALLEGO GARCÍA, *Op. Cit.*, 2013, págs. 50-51.

¹²⁰⁰ *Ibidem*, págs. 51-52, Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 60.

¹²⁰¹ Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 60.

El prólogo no resulta muy extenso, más bien, es significativamente más breve que la dedicatoria original de Jerónimo Fernández de la *Primera y Segunda parte del Belianís*. De ello se intuye que su hermano Andrés la hizo como un mero trámite para la publicación del libro, es decir, para que el texto contara con todas las partes completas que se le atribuyen de forma tradicional al libro de caballerías, entre las que se incluye un prólogo, habitualmente en forma de una dedicatoria. Para ello eligió a la persona que firmó la licencia de la obra, una elección «fácil» en el sentido que no espera ya ningún tipo de retribución, ni servicio, pues Andrés Fernández vivía en Burgos como abogado, misma ciudad donde se publica la obra¹²⁰².

15.2.1. Carlos V y Felipe II: verdaderos homenajeados en el prólogo

En el prólogo, Andrés Fernández justifica el atrevimiento de dirigir la novela al licenciado Fuenmayor presentando por un lado los méritos de su contenido, y por otro, recordando que había agradado a Carlos V, al que posiciona como un lector insigne del texto¹²⁰³. El comienzo de la dedicatoria es llamativo por la forma de dirigirse al noble, quien es caballero de la Orden de Santiago; sin embargo, se le refiere por el título de «Licenciado Fuenmayor», de forma que se pone de relieve su condición de jurista y letrado sobre la de caballero, además de mencionar sus puestos en la Administración del Estado como miembro del Consejo Real, de la Cámara de su Majestad y de la Orden de Santiago, que lo liga al universo de las armas por su pertenencia a una orden militar. Estos cargos no solo prueban el prestigio de su puesto y su alta alcurnia, sino que destacan su ocupación como jurista dedicado a las funciones de estado, más que en la industria de las armas¹²⁰⁴. Ello no rebaja para nada su prestigio, más bien al contrario, pues en palabras de Andrés Fernández el licenciado Fuenmayor se puede considerar espejo entre los mortales, o sea, un modelo de comportamiento y un ejemplo para el resto de los hombres.

A ello se suma el recuerdo de Carlos V, quien fue un gran lector de la obra; este hecho puede parecer anecdótico pero sirve como propaganda de la propia fábula al postularse como un libro ya no solo adecuado para nobles y príncipes, sino también como un texto entretenido que desata el interés de los lectores, incluso de los más elevados. De

¹²⁰² Laura GALLEGO GARCÍA, *Op. Cit.*, 2013, págs. 41, 50-52.

¹²⁰³ Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 58.

¹²⁰⁴ Joseph PÉREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 105-121.

esta manera, el hecho de que el *Belianís de Grecia* se promocione como un libro favorecido por Carlos V desata toda una serie de circunstancias, pues se plantea al futuro lector que tiene en sus manos la continuación de un texto a la altura de los gustos de un emperador. Así, se da una serie no solo de expectativas al escrito, sino también a los lectores para que favorezcan y apoyen el mismo texto que despertó el gusto del monarca, quien es al fin y al cabo el mayor modelo de comportamiento para sus súbditos.

No podrá el sentido humano algún corto ingenio contentar sin passar por mil travesses tales que trayan a punto de perderse el principal intento y estilo d'esta historia, quanto más el de Vuestra Merced, que por espejo entre los mortales es tenido, pero aver agradado tanto a la magestad de Carlos Quinto, invictíssimo emperador y señor nuestro la Primera y Segunda Parte, que gustó de oýrta diversas vezes [...] ¹²⁰⁵.

Unas líneas más adelante, Andrés Fernández explica qué le ha llevado a dirigir la obra al licenciado Fuenmayor, a quien se presenta bajo el binomio de armas y letras: caballero y letrado son términos mencionados en el texto. No obstante, creo que resulta importante la condición letrada del licenciado, comentada anteriormente, pues es este hecho, y no los lances de armas, lo que le ha llevado a acaparar un ramillete de cargos en los Consejos de Justicia, Cámara, Guerra y Hacienda. El licenciado Fuenmayor se sitúa dentro del grupo de los juristas, como se desprende de sus cargos dentro de la Administración.

Mientras, sobre él se sitúa el rey Felipe II a modo de padre del reino y señor de todos, quien encarna la idea del guardián y sustentador de la fe y la religión católica. De esta forma, bajo el augurio del rey, concebido aquí como «monarca universal», el licenciado Fuenmayor ha recibido por su condición de caballero y letrado la gran distinción y privilegio de servir al monarca al frente de la Administración del Estado. Por su parte, Felipe II, al igual que su padre Carlos V, se posicionan como los grandes modelos de comportamiento, por encima del destinatario explícito, de manera que se alaban sus efigies sustentadoras del poder real. Si el emperador Carlos se ha dibujado como un ávido seguidor de la saga del *Belianís*, Felipe II es el auspiciador de que una personalidad tan válida como el licenciado estuviera al frente de los Consejos. El homenaje y la propaganda

¹²⁰⁵ Laura GALLEGO GARCÍA, *Op. Cit.*, 2013, págs. 218.

no son por ello solo del libro y sus contenidos, que se mencionan más adelante, sino también del propio destinatario, al que se alaba por sus méritos en la carrera de letrado, pero también de Felipe II como sabio gobernante, temido rey y guardián de la fe católica.

[...] a mi ánimo y atrebimiento para la dirixir y presentar a Vuestra Merced, como a quien tan justamente pertenece por ser cavallero y letrado tan sublime en todo que obligó a la magestad del Sustentador de la Fee, monarcha universal, cuyo nombre con tanta razón por todas las naciones es temido –Don Felipe Segundo, rey de España y señor nuestro– a querer fuesse Vuestra Merced el primero en sus muy altos Consejos de Justicia, Cámara, Guerra y Hazienda¹²⁰⁶.

Tras ello, el autor pide perdón por las faltas y yerros cometidos dentro del tópico de la falsa modestia prologal, además de disculparse por su atrevimiento en el pequeño servicio que tiene a bien hacerle al licenciado Fuenmayor, al que solo desea servir. Es por ello por lo que, para promocionar la *Tercera y cuarta parte del Belianís*, Andrés Fernández destaca los motivos más llamativos que se pueden encontrar en el libro, como los elementos didácticos que pueden ser de utilidad no solo para la formación de aquellos que tengan «altos y claros» juicios, sino también para aquellos que son de bajo entendimiento, puesto que la capacidad formativa del texto alcanza a diversas capas de lectores. Aun así, es notable la obligación que tienen los príncipes, gobernantes y todas las personas en cuanto a la salvación de su alma y al amparo de su honor, tanto el personal, como el de sus hijos y descendientes. De este modo, la obra se describe por su contenido como un texto formativo debido a las escenas de guerra que son aptas para los caballeros, pero también por las sentencias morales y didácticas que sirven para la formación del alma y el intelecto del cualquier lector, desde los emperadores a otros más humildes. Sus enseñanzas preparan para la salvación del alma, y para salvaguardar el honor de la persona y la familia, lo que implica un mantenimiento de los principios morales y sociales. La promoción de la ficción no es simplemente para el destinatario, sino también de los propios contenidos de la fábula, estructurada mediante elementos decentes y honestos que contribuyen a la buena instrucción del lector como si fuera un espejo de príncipes.

¹²⁰⁶ *Ibídem*, pág. 218.

En esta hystoria se verán muchos avisos, traças y artificios para la guerra, admirables razones y sentencias, por donde muestra no solo a los de muy altos y claros juyzios, pero aún a los de muy vastos y groseros entendimientos la obligación que tienen los príncipes y cavalleros y todo género de personas, assí para lo que toca a su salvación como para su honor y de sus hijos y descendientes, de preciarse de servir lealmente hasta la muerte a su rey [...]¹²⁰⁷.

En este sentido, Sylvia Roubaud señala que Andrés Fernández presenta una idea que hasta entonces no había sido muy común entre los autores de libros de caballerías: ofrece infundir a los lectores de cualquier condición una total dedicación al rey, aparte de las lecciones de heroísmo o de formación que muchas veces se ofrecen en los prólogos caballerescos¹²⁰⁸. Para finalizar, Andrés Fernández termina colocando la obra bajo el amparo del licenciado Fuenmayor con la intención de que la proteja de las maldicientes lenguas, y sirva como escudo frente a las críticas, no sin antes hacer mención al tiempo que llevaba esperando la licencia para imprimir la obra: «si antes se me hubiera dado licencia, la hubiera echo imprimir¹²⁰⁹», con lo que prácticamente finaliza el prólogo. A pesar del final abrupto de la *Cuarta parte* del *Belianís*, no volverá a ver la luz, al menos impresa, ninguna continuación; si tendremos en cambio, una *Quinta parte* que se ha conservado únicamente manuscrita, ya ajena a Jerónimo Fernández, que prosigue las aventuras de Belianís, Belflorán y el hijo de este último, Fortimán.

15.3. *Quinta Parte*

Dentro del grupo de libros de caballerías manuscritos se conserva también una obra titulada la *La quinta parte de don Belianís de Grecia*, compuesta por Pedro Guiral de Verrio, según se declara al comienzo del íncipit. En esta ficción se narran las aventuras de Fortimán, hijo de Belflorán y nieto de Belianís, que había nacido a finales de la *Cuarta parte*. De esta obra se conocen dos manuscritos, uno actualmente en el Biblioteca Nacional de Madrid (mss/13138) como la *Quinta parte de don Beleanis de Grecia y su hijo*

¹²⁰⁷ *Ibidem*, págs. 218-219.

¹²⁰⁸ Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 58.

¹²⁰⁹ Laura GALLEGO GARCÍA, *Op. Cit.*, 2013, pág. 219.

Velfloran, con sus grandes hechos; y el otro en la Biblioteca Imperial de Viena¹²¹⁰. El primero de ellos ya lo había localizado Gayangos en su *Catálogo razonado*, como uno de los libros pertenecientes a Estébanez Calderón. Si bien luego estuvo perdido por bastantes años, actualmente es perfectamente localizable y accesible. Por otro lado, el ejemplar de la Biblioteca Imperial de Viena se confundió en principio con la *Tercera y Cuarta parte* del libro; el error puede deberse a una confusión entre las partes y los libros, ya que en el íncipit del ejemplar se dice que es el primer libro de la *Tercera parte*. No obstante, en el texto, las palabras de «Tercera parte» se encuentran tachadas y está escrito encima «Quinta parte», además del propio contenido que confirman su verdadera identidad¹²¹¹. Frente al ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, la *Quinta parte* de la biblioteca vienesa es bastante más amplia, pues en el testimonio madrileño solo se conservan 28 capítulos, frente a los 91 del ejemplar de Viena.

Por lo que se ven en el ejemplar de la Biblioteca Nacional, su íncipit no está tachado, y deja patente que se trata de la *Quinta parte* de la historia de Belianís: «Aquí comienza la Quinta parte de don Belianís de grecia y su hijo Velflorán con sus grandes hechos¹²¹²». El ejemplar carece de prólogo, como la mayoría de los libros de caballerías manuscritos, por lo que comienza con el capítulo primero, adentrando al lector directamente en la trama de la historia.

¹²¹⁰ Gregorio de ANDRÉS, «La colección de manuscritos del literato Serafín Estébanez Calderón en la Biblioteca Nacional», en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 14 (1991), pág. 97; y Daniel EISENBERG. y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2000, pág. 273, n. 1538; José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 75, 277.

¹²¹¹ Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1874, pág. LCCVII, Sylvia ROUBAUD, *Op. Cit.*, 1999, pág. 84.

¹²¹² Pedro GUIRAL DE VERRIO, *Quinta parte de don Beleanis de Grecia y su hijo Velfloran, con sus grandes hechos*, s. XVI-XVII, fol. 1r.

16. CICLO DE *ESPEJO DE PRÍNCIPES Y CABALLEROS*

Un año antes de la abdicación de Carlos V, se publica en 1555 *Espejo de príncipes y caballeros* de la mano de Diego Ortúñez de Calahorra. En la obra, iniciadora de un ciclo caballeresco que llega hasta el ocaso del género, se intenta destacar desde el título su faceta didáctica al conectar de forma explícita con los *speculum principis* medievales, ya mencionados en este trabajo. Sin embargo, es completamente entendible que el libro se conociera popularmente por el nombre de su protagonista, el Caballero de Febo, a través del cual la obra quedaba ligada al género editorial de los libros de caballerías como sus antecesores *Amadises* o *Palmerines*. Si por un lado los diferentes textos muestran de forma cronológica las vidas y hazañas de un linaje caballeresco, lo que le convierte en iniciador de todo un ciclo caballeresco¹²¹³, su autor también intenta deslindar su escrito de los libros de caballerías por medio de la propia portada, donde en lugar de presentar la imagen del típico caballero a caballo, esta se sustituye por una de tinte clasicista¹²¹⁴. Por otro lado, se ha intentado mostrar el esfuerzo de los autores de libros de caballerías por defender sus obras al disfrazarlas de textos didácticos. El ejemplo más claro sería *Espejo de caballerías* que triunfa durante la tercera década del siglo XVI en Toledo, y cuya *Tercera parte* ve la luz unos años antes que el libro de Diego Ortúñez. Su conexión con la literatura medieval resulta evidente, pero más aun con el conjunto de manuales de educación de príncipes y gobernantes publicados a lo largo del siglo XVI, sin olvidarse de *El cortesano* de Castiglione, que había supuesto el triunfo de un modelo de comportamiento dentro de todo el ámbito social y literario¹²¹⁵.

La obra, aparte de ser la fundadora de la familia de *Espejo de príncipes y caballeros*, fue una gran fuente de inspiración para todos los autores que, aun precediéndola, decidieron continuar las aventuras del emperador Trebacio, personaje clave en la novela y padre del Caballero de Febo y Rosicler, ambos protagonistas de la primera

¹²¹³ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]», *Edad de Oro*, 21 (2002), pág. 391.

¹²¹⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 67-107.

¹²¹⁵ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *El otoño caballeresco: a propósito de «El Caballero del Febo»*, Logroño: Gobierno de La Rioja; Instituto de Estudios Riojanos, 2004, págs. 38-39.

parte. Por otro lado, el estilo literario del texto ha dejado una fuerte impronta cultural, dado que los modelos habituales de la literatura caballerescas se encuentran reflejados en el libro¹²¹⁶. En palabras de Axayácatl Campos García-Rojas «estamos ante un libro de caballerías y ante un momento en la historia de la literatura española, donde muy probablemente existió un intenso flujo imaginativo entre los que la literatura había dado a la realidad de la conquista de América, y lo que la realidad y la ilusión del Nuevo Mundo entonces aportaban a la ficción caballerescas¹²¹⁷».

16.1. *Primera parte*

Esta primera parte, también conocida como el Caballero de Febo, fue la obra iniciadora del ciclo. Se escribió en 1555 por Diego Ortuñez de Calahorra, publicándose en Zaragoza, aunque llegó a tener seis reediciones más. La *Segunda parte* tuvo que esperar treinta y cinco años hasta 1580 para que se publique de mano de Pedro de la Sierra Infanzón en Alcalá de Henares; por su parte, Marcos Martínez saca también en Alcalá de Henares la *Tercera parte* de la obra, poco después y en el mismo lugar que el texto de Pedro de la Sierra. Asimismo, contamos con una *Quinta parte* manuscrita, que se puede fechar con posterioridad a 1623 y que continúa las aventuras de los descendientes del emperador Trebacio; por otro lado, recientemente se ha descubierto por parte de Rafael Ramos la existencia de otra *Quinta* y *Sexta parte* manuscritas, ajenas a la versión de 1623, hechas por el jurista Juan Cano López, quien ejerció como escribano real en Madrid, y se pueden fechar entre 1637 y 1640, es decir, muy avanzado ya el siglo XVII¹²¹⁸.

La historia narra las hazañas de los descendientes del emperador Trebacio de Constantinopla. A partir de un conflicto armado casi de dimensiones mundiales, el texto

¹²¹⁶ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «*Espejo de príncipes y caballeros*» (*Parte I*) de Diego Ortuñez de Calahorra (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. 11.

¹²¹⁷ *Ibidem*, pág. 11.

¹²¹⁸ *Ibidem*, pág. 7; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 389-390; para las partes manuscritas José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano: *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46, 2 (1998), págs. 309-356; Rafael RAMOS NOGALES, «Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*», *Historias Fingidas*, 4 (2016), págs. 41-95.

tiene como fin exaltar el poder del emperador, su corte y su civilización sobre las naciones paganas, infieles, o incluso cristianas, pero enemigas. Ello sitúa el argumento dentro del ambiente asiático de forma que la acción principal se desarrolla en la corte de Constantinopla, además, el imperio griego será el centro de la historia y donde los caballeros se desplacen en busca de fama y gloria. Por su parte, el *Espejo de príncipes y caballeros*, al menos en su primera parte, es una obra que sigue el esquema amadisiano y presenta un eje cronológico de nacimiento, educación e iniciación a la aventura caballerescas. Sin embargo, a pesar de que la obra de Ortúñez sigue los modelos tradicionales caballerescos, especialmente los del *Amadís*, se puede apreciar una llamativa carga innovadora, como en el momento del nacimiento de los héroes, donde se funden los patrones folklóricos con rasgos fantásticos¹²¹⁹.

Una pieza clave de la obra es el didactismo o el intento del autor de enseñar patrones de conducta. Esta carga formativa se revela desde el mismo título de la obra, en la que se alude al texto como un manual de comportamiento para príncipes, caballeros y gobernantes. Hay que tener en cuenta ese rasgo del título, ese «espejo de príncipes y caballeros», sobre todo el concepto de «espejo» que proviene de una imagen medieval que en el Renacimiento deriva de numerosas obras de corte didáctico, enfocadas en la formación de príncipes y que se desarrolla ampliamente en la época¹²²⁰. Precisamente, esta idea en torno a la formación y educación de caballeros, nobles y gobernantes planea habitualmente en los prólogos caballerescos como uno más de los recursos tópicos del prólogo de cara a su justificación y promoción de sus contenidos. Ahora, este concepto de «espejo» ha pasado de ser una de las características del relato a ocupar un lugar predominante en el título de la obra, de forma que el lector ponga el foco sobre el aspecto pedagógico, dejando en un segundo plano el relato de entretenimiento caballeresco.

De esta forma, el autor vuelca sus enseñanzas por medio del discurso de algún personaje en la obra, o por medio de las acciones directas de los caracteres de la obra para que sirvan de ejemplo. Esa es justamente la finalidad del libro: se quiere educar mediante las imágenes y las acciones de los personajes dentro de su naturaleza de *speculum principis*, que proporciona ejemplo a los lectores; así, los caracteres son el reflejo de lo que

¹²¹⁹ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2003, págs. 7-8.

¹²²⁰ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, págs. 27-28.

se debe ser, o a lo que se debe aspirar: el modelo de comportamiento ideal¹²²¹. La materia didáctica del *Espejo de príncipes y caballeros* se introduce a lo largo de diversos capítulos en forma de discursos donde se dan consejos sobre la conducta adecuada; a su vez, los temas son variados, e ilustran los diferentes valores y contextos de la vida humana como la amistad, el respeto a los padres, la educación de los gobernantes, del poder, la justicia, del paso del tiempo y la volatilidad de la Fortuna. Para ello se emplean también personajes y referentes mitológicos de la Antigüedad grecolatina; son modelos de conducta, tanto positivos como negativos, que sirven como reflejo de diversos comportamientos y conductas que instruyan a los lectores¹²²².

De forma general, el *Espejo de príncipes y caballeros* está formado por ciertos elementos literarios que conforman un amplio crisol junto con el contenido caballeresco, que será la espina dorsal de la ficción. Se hallan así ingredientes propios de la novela sentimental, como las pruebas y la servidumbre amorosa, o la *scala amoris*; de la novela bizantina con toda una serie de peripecias y viajes; y de una novela didáctica con todos los elementos discursivos de corte educacional. Todo ello permite crear un escrito multiforme que conjuga el aspecto caballeresco con otras características propias de la literatura de la época¹²²³.

Diego Ortúñez dedica su obra a Martín Cortés y Arellano, marqués del Valle de Oaxaca e hijo del famoso conquistador Hernán Cortés¹²²⁴. Debido a los escasos datos biográficos del autor del libro, a la crítica le ha resultado complicado establecer si pudo existir algún tipo de conexión entre Ortúñez y Martín Cortés. El único dato confirmado del escritor es que era natural de Nájera, en Logroño, igual que la madre y mujer de Cortés. Por lo que aventura Eisenberg en su «Introducción», en el prólogo se desprendería que Diego Ortúñez sería un hombre mayor que Martín Cortés, quien por aquel entonces contaba con unos veintidós años¹²²⁵. Se propone incluso que Diego Ortúñez podría haber

¹²²¹ *Ibidem*, pág. 9.

¹²²² *Ibidem*, págs. 9-10.

¹²²³ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, págs. 44-45.

¹²²⁴ Bernardo GARCÍA MARTÍNEZ, *El Marquesado del Valle: Tres siglos de régimen señorial en Nueva España*, Méjico: El Colegio de México, 1969; una pequeña reseña biográfica se puede encontrar en María Justina SARABIA VIEJO, «Martín Cortés y Arellano», *Diccionario biográfico español*, [Madrid]: Real Academia de la Historia, XIV, 2009-<2012>, págs. 769-772.

¹²²⁵ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Espejo de príncipes y cavalleros: (El cavallero del Febo)*, edición, introducción y notas de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, pág. XVII.

efectuado labores de ayo o de ayudante de cámara del joven marqués, al aducir que la madre y la futura mujer de don Martín eran oriundas también de la provincia de Logroño. Igualmente, por la forma de expresarse, Diego Ortúñez podría ser un hombre ya maduro, sin llegar a ser un anciano. Por su parte, por lo que se conoce de la biografía de Martín Cortés, llegó procedente de tierras mexicanas (donde había nacido en 1532) en 1540 y se cría al amparo de la corte de Carlos V, incluso llega a acompañar al príncipe Felipe en su viaje hacia Inglaterra en 1552, fecha en que, según Eisenberg, la obra ya estaría acabada¹²²⁶.

En palabras de Eisenberg, el prólogo se rige por unas líneas topológicas tras las que apenas se vislumbra cualquier tipo de originalidad. Después de la exaltación del hombre con la que comienza el paratexto, Diego Ortúñez presenta cuatro fines que puede tener su obra: ofrecer al hombre una serie de libros, evitar la ociosidad, levantar el corazón y presentar unas moralidades a escondidas, y que irán aumentando hacia el final del libro, a pesar de que el escrito sea mucho más que un pretexto para dar forma a estas enseñanzas morales¹²²⁷.

La primera parte del prólogo se estructura alrededor de una glosa que viene a justificar la superioridad del hombre sobre todos los seres vivos del orbe, gracia otorgada por la mano de Dios. Para llevar a cabo esta explicación, cita a Plinio y un pasaje de su *Historia natural*, pero con el fin de corregirla pues, en dicha alusión, el autor clásico buscaba llamar la atención sobre la miseria de la condición humana:

A todas las grandes cosas que carecen de razón proveyó naturaleza de maravilloso género de remedio contra el frío y el calor: a los animales de vello y de grueso y duro cuero, a las aves de pluma, a los pescados de escamas, y aun a las plantas de cortezas. Sólo al hombre crió desnudo, lloroso y en pobreza y falto de todas las cosas que le son necesarias para sustentación de la vida humana¹²²⁸.

La cita de Plinio y de su *Historia Natural* no resulta casual, sino que sigue la habitual mención a un autor clásico que se realiza en los prólogos caballeresco; sin

¹²²⁶ *Ibidem*, pág. XVIII.

¹²²⁷ *Ibidem*, pág. 3.

¹²²⁸ *Ibidem*, pág. 3-4.

embargo, su autoridad y argumentación es cuestionada debido a la condición «gentil» de Plinio, es decir, anterior al Cristianismo, un detalle crucial que permite disolver la tesis de que el hombre es un ser desvalido¹²²⁹. De esta forma, si bien Ortúñez plantea un mecanismo habitual del prólogo de caballerías por el que se cita a un autor clásico, se amplía la cita y se relaciona con el tema del libro¹²³⁰, el najerense se opone a Plinio y defiende cómo Dios ha otorgado al hombre otros grandes bienes, ya los ángeles quienes se convierten en sus guardianes, ya la razón, el habla y el entendimiento con los que es capaz de superar los diversos escollos que se encuentre a lo largo de su camino. La importancia de tales elementos no es exclusiva en la vida, sino también en la muerte dado que, mientras que no queda ningún recuerdo de los animales tras su fin, el hombre por medio de la virtud consigue que su vejez sea venerable y su muerte gloriosa¹²³¹. En este sentido, el ser humano aspira a la inmortalidad, al igual que Dios hecho hombre resucitó entre los muertos, y otorgó la posibilidad de la salvación: un argumento que deshace la idea de Plinio acerca de la humildad de la naturaleza humana. De esa forma, se vuelve de nuevo sobre la misma obsesión de la fama y la salvaguarda de la memoria, y el intento de convertirse en inmortal frente al paso del tiempo, tema visto ya antes en diferentes prólogos.

A modo de resumen, el autor afirma que el hombre tiene la posibilidad de ser feliz y deleitarse, pues la primera felicidad es la promesa de la resurrección y de la vida eterna. Pero aparte de ello, están las «cosas menores», es decir, las cosas que están en el propio hombre y que fueron proporcionadas por Dios, como el entendimiento para que el hombre hablase y adquiriera todo lo necesario. Estas cosas las puede conseguir de la naturaleza, que domina el hombre y se sirve de ella; o bien de otros hombres por medio de la distribución de la sociedad entre oficios y jerarquías, de modo que cada cual cumpla su función. Ortúñez declara en su prólogo la superioridad del hombre, quien es el encargado de cubrir las verdaderas necesidades, pues son los seres humanos quienes curan a los enfermos, enseñan a los ignorantes y, por encima de todo, escriben los libros que les conviertan en inmortales. Entre estos diversos servicios se incluyen las necesidades, pero también las «delectaciones», entre los que Diego Ortúñez considera la más grande y noble

¹²²⁹ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, págs. 33-34.

¹²³⁰ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, pág. 3.

¹²³¹ *Ibíd.*, págs. 7-8.

de todos los libros escritos por insignes varones, hechos con divino ingenio, y que muestran grandes doctrinas. En este sentido, la escritura y la composición de obras se convierte en una característica plenamente humana¹²³².

Ahora bien, al autor reconoce que, aunque los mejores textos son aquellos que nos ayudan a gobernarnos tanto en la buena fortuna como en la contraria, reconoce la importancia de los libros de poesía y de «historias compuestas¹²³³». Estas obras levantan el ánimo y sirven de entretenimiento a los lectores, amén de evitarles la ociosidad, estado que puede provocar la caída del hombre en el vicio y, a partir del mismo, en diversos pecados. De esta forma, el autor del *Espejo* defiende la escritura de obras caballerescas, y las llega a poner a la altura de las grandes creaciones literarias del hombre¹²³⁴. La intención de Ortúñez es la justificación de la escritura de un libro de caballerías. Este alegato escondería el tópico del *prodesse et delectare* con el que los autores de este tipo de obras se servían para escudarse. No en vano, cuando se llegue al final de la obra, se vuelve a recoger este tema de un modo más explícito.

Bien que no es mi intento de loar agora todo el requaje de libros de caballerías que están escriptos, porque no es menos sino que hay algunos que no hay en ellos alegoría ni moralidad alguna de que el lector se pueda aprovechar, compostura ni eloquencia de que se pueda recibir algún sabor, lo qual creo que ha seído causa que cada día cresce el número de poetas. Y parece que se cumple ahora el dicho de Salomón: «El hacer de los libros no tiene fin.» Porque aún no ha acabado de entender una pequeña partezilla de un libro quando luego piensa que es suficiente para hacer otros, y con estilo dessabrido y rudo nos atruenan las orejas, y dan en qué entender a las emprentas¹²³⁵.

Ortúñez de Calahorra da un paso más allá y muestra una desarrollada conciencia metaliteraria con la que no defiende únicamente el libro de caballerías y su propia obra, sino que pretende resaltar la dificultad que implica la escritura decente y elaborada de algunos de estos textos. El autor quiere dejar constancia del esfuerzo que le ha supuesto componer su libro frente a otros poetas que pretenden escribir de forma mecánica. Estos

¹²³² Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, págs. 12-14. Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2003, págs. 13-14; Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 34.

¹²³³ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, pág. 12.

¹²³⁴ *Ibidem*, pág. 13; Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 34.

¹²³⁵ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, págs. 14-15.

otros poetas serían los que escriben obras de mala calidad, sin guardar ningún tipo de moralidad «y dar en qué entender en las emprentas¹²³⁶». Esta relación que establece Ortúñez entre los libros de caballerías y la imprenta sería una prueba contemporánea de la importancia que tiene este tipo de textos como conjunto de todo el género editorial, y como motor de un importante negocio, especialmente en la primera mitad del siglo XVI¹²³⁷. De esta forma, el autor najerense llevaría a cabo un método de autopromoción de su forma de escribir y de sí mismo, al intentar colocarse en una posición superior a la de otros escritores de libros de caballerías por el contenido de su obra.

En sí, pretende Diego Otúñez establecer una diferenciación entre los diversos libros de caballerías, de forma que enfatiza la presencia del elemento formativo en su obra; es más, el hecho de que existan autores o títulos contrarios a la línea didáctica como la que defiende el autor, llevaría según él a desacreditar el género. De ahí viene por tanto el intento de prestigiar el libro de caballerías, que hacia mediados del siglo XVI ya está marcado por toda una serie de ideas preconcebidas y de acusaciones por sus contenidos livianos e inmorales¹²³⁸. El autor del *Espejo* se esfuerza así por subrayar su propósito acerca de componer su libro con las miras puestas en las acciones y cosas provechosas, además de necesarias, pero que a la vez pueden servir al destinatario como pasatiempo, de manera que se consigue el equilibrio perfecto del *prodesse et delectare*: «Y bolviendo con éstos a mi començado propósito, digo que es muy grande el señorío hombre, pues de más de ser tan servido de todas las cosas que le son necessarias y provechosas, e sirven también para este género de recreación y passatiempo¹²³⁹».

16.1.1. La promoción de la figura de Hernán Cortés

Sin embargo, la verdadera promoción viene a continuación, cuando presenta su *Espejo de príncipes y caballeros* en el que relata las aventuras de Trebacio, las cuales pretenden servir de entretenimiento al destinatario de la obra, don Martín Cortés, aunque se cuida en señalar que las historias contadas no son superiores a las realizadas por el padre del destinatario: don Hernán Cortés. El conquistador, verdadero homenajeado en la obra,

¹²³⁶ *Ibidem*, pág. 14.

¹²³⁷ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000.

¹²³⁸ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 35.

¹²³⁹ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, pág. 15.

se dibuja de forma semejante a un Alejandro Magno que emprendió sus conquistas en Asia frente a inmensos ejércitos, lo que le otorgó fama y riquezas. A su vez, en el prólogo aparecen menciones a los Escipiones, los Camilos, Ulises, Hércules o Haníbal, todas ellas figuras que remiten a la tradición clásica¹²⁴⁰. Según Cáteda Teresa el prólogo de *Espejo de príncipes y caballeros* está a medio camino entre la tradición y la innovación pues, si bien el autor cae en toda una serie de fórmulas encomiásticas sobre Martín Cortés y su familia, la novedad se encuentra en la alabanza a Hernán Cortés, a quien compara con Alejandro Magno, Hércules o Julio César, todos ellos personajes extraídos del mundo Antiguo¹²⁴¹:

Y ha seido mi principal intento de servir a vuestra señoría con él, porque si es así que a todos los hombres en general se deve este servicio que arriba tengo dicho, cuánto mayor razón se debe a vuestra señoría, que entre todos los hombres lo tienen tan alto y señalado la fortuna, de cuyo genitor muy más altas e inmortales historias que ene este libro se contienen y se podrán contar. Que si las grandes cosas quanto más lexos no espantasen más, y como dize Caludiano, la presencia no disminuyesse la fama, ya de oy más se podrían poner en olvido las conquistas de Julio César y Alexandro, las victorias de los Scipiones y Camillos, la fortaleza de Achilles, la animosidad y gobierno de aquel grande capitán Haníbal, los trabajos de Hércules, los naufragios de Ulixes y, finalmente, las hazañas, las guerras, las batallas, los grandes hechos de todos los claros y famosos que ha avido en el mundo [...]. Que si las cosas de Alexandro nos espantan en el mucho por haver conquistado muchas tierras con grandísimos exércitos de gentes, con innumerables tesoros y riquezas, con grande mando y poderío en tierras conocidos y sabidas, y si las victorias de los Scipiones y Camillos los hazen dignos de tan grande fama por aver vencido algunas batallas casi con igualdad de gente y con grande número de cavalleros, y si la animosidad de Haníabl, la fortaleza de Achilles, los trabajos de Hércules, los naufragios de Ulixes nos ponen en grande admiración, [...]

En este amplio pasaje se puede ver justamente la presencia de la cultura greco-romana en los libros de caballerías como fuente de inspiración; sin embargo, es casi seguro que el conocimiento de esta materia clásica pueda deberse a las fuentes medievales, entre las cuales la materia troyana era inmensamente popular. Así lo cree Cáteda Teresa, quien piensa que este componente clásico de los libros de caballerías provenía de esta vía

¹²⁴⁰ *Ibidem*, pág. 17.

¹²⁴¹ Jesús Fernando CÁTEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 33.

medieval¹²⁴². Por medio de esta retahíla de ejemplos, el autor refuerza la figura del gran homenajeado en la obra, Hernán Cortés, de modo que todas sus cualidades y virtudes se consolidan por medio de los ejemplos de autoridad que sirven para dibujar la grandiosa efígie del conquistador: «¿qué harían las cosas deste famosísimo varón si hubiera un Homero, un Tito Livio, un Vergilio, o un Lucano las escribiera?»¹²⁴³. Con estas palabras, el escritor robustece el valor de sus hazañas al considerarlas dignas de ponerse por escrito por parte de algunos de los grandes autores de época clásica, un hecho que eleva la imagen de Hernán Cortés al nivel de los héroes previamente mencionados.

Aparte de ello, Diego Ortúñez busca resaltar la figura de Hernán Cortés por encima de todos estos personajes por lo que, envuelto bajo el tópico de la falsa modestia, declara que, a pesar de las pocas riquezas con las que contaba en la península, se lanzó valientemente a través de los mares para llevar a cabo grandes hazañas que otorgaron a Carlos V el gobierno sobre el Nuevo Mundo y sus riquezas¹²⁴⁴. El autor no tiene dudas en narrar las aventuras de Cortés como si de una gran gesta heroica se tratase, en la que tuviera que enfrentarse a toda una serie de peligros e inclemencias de la fortuna que no hacen sino enfatizar la proeza que llevó a cabo en tierras americanas: «aunque sus compañeros le aconsejaban y persuadían a lo contrario, nunca quiso dexar la dura y peligrosa conquista que parecía cosa imposible y sobrenatural, ni se pudo acabar con él que bolviesse atrás de su comenzado propósito»¹²⁴⁵. En un dibujo que anticipa los relatos épicos sobre la conquista de las Indias, el autor najerense desea subrayar la faceta heroica de Cortés, hecho que le permite conectarlo con los protagonistas de los libros de caballerías:

Mas puesta la vida infinitas vezes al tablero, con la lança en la mano, y siendo en las batallas y rencuentros el primero, con su saber y governación admirable esforço los suyos,

¹²⁴² Para ver la importancia de la materia clásica en la literatura caballeresca Giuseppe GRILLI, *Op. Cit.*, 2002; Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 44. Una pequeña explicación de la materia clásica en esta obra la da Emilio SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2009, págs. 49-51.

¹²⁴³ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, págs. 17-18.

¹²⁴⁴ *Ibidem*, pág.18, «[...] descubrió tantas e incógnitas tierras, sojuzgó tantas y tan innumerables gentes bárbaras, reduxo a la sujeción y señorío de César otro nuevo mundo, con tan grandes y superbos señoríos, tan abundoso de gente y de riquezas, passando tan grandes peligros, çufriendo tan grandes trabajos nunca vistos ni pensados, mostrando tan gran corazón a los golpes y adversidades de la fortuna, que quando mas trabajado, más herido, menos acompañado y más cercado y acometido de sus enemigos se vio, mayor corazón y más singular esfuerço mostró siempre».

¹²⁴⁵ *Ibidem*, pág. 18.

adquirió los amigos, resistió la furia de sus enemigos hasta que con su gran fortaleza y esfuerzo los venció. Y lo que más es, que sus grandes victorias, sus increíbles y no pensados trabajos, la mucha sangre que derramó, todo fue medianero para que tantas y tan innumerables ánimas viniesen en conocimiento de Dios y de su santísima fe, en la qual, mediante su gracia, se salvasen¹²⁴⁶.

La pintura que se realiza de Hernán Cortés encajaría con la figura del *miles Christi* que ya he presentado en diversos prólogos. El conquistador se muestra como un caballero al que, incluso, se le añaden diversos instrumentos como la lanza; pero también como un gobernante capacitado, no un simple soldado de batalla. Su capacidad de organización del ejército viene a amoldarse con la figura del capitán, luego reconvertido en gobernador, con la que también se describe a los héroes de los libros de caballerías. Precisamente, un famoso cuadro de Cortés lo presenta con la vara de mando en la mano derecha mientras que la izquierda descansa sobre el pomo de su espada (véase imagen 16 del «Apéndice I»). Además, Cortés suma la función de misionero cristiano que gana nuevos creyentes a la fe católica; la diferencia se establece en que, mientras en los libros pendientes del aparato propagandístico de los Reyes Católicos se proclamaba el fin de la herejía mahometana, ahora los convertidos son los indios adoradores de dioses paganos. No en vano, la trama del texto está en consonancia con esta defensa del cristianismo; por un lado, se realiza una defensa de la ciudad de Constantinopla de las tropas paganas y, por otro lado, el personaje más negativo de la obra resulta ser la figura de El Africano¹²⁴⁷. De esa forma, Ortúñez se decanta por que el antagonista de la obra lo encarne un pagano en un momento en el que clarean los albores del reinado de Felipe II, además de comenzar los primeros pasos de la Contrarreforma.

Precisamente, ello puede ser una de las razones por las que Diego Ortúñez camine con pies de plomo a la hora de escribir su historia, pues otorga unos claros tintes cristianos al libro al eliminar, por ejemplo, los personajes relacionados con la magia como Urganda o Merlín, presentes en otros libros. Esta idea ya vendría aventurada cuando el prólogo declara en su cierre que ha incluido unas «fontezicas de filosofía¹²⁴⁸» dentro de la historia, con lo que quiere reforzar el binomio *prodesse et delectare*. Asimismo, el factor

¹²⁴⁶ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, I, pág. 19.

¹²⁴⁷ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 67.

¹²⁴⁸ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, I, 1975, pág. 20.

religioso-cristiano se uniría al valor didáctico de un libro que se encuentra dirigido a un noble especialmente interesado en los hechos de armas, con el fin de ilustrar al joven marqués sobre asuntos de diverso tipo¹²⁴⁹. No en vano, esta ficción caballeresca, aparte del tema de la religión, trata cuestiones sobre la amistad, el gobierno, la educación de los hijos o el respeto a los padres por medio de algún discurso moral efectuado por alguno de los personajes¹²⁵⁰. El prólogo, donde se manifiesta al final el interés por salvaguardar la figura y la obra de Cortés del paso del tiempo¹²⁵¹, cumple la función de advertir sobre ese contenido didáctico, además de funcionar como un texto propagandístico que eleva la figura del conquistador aun cuando no se han llegado a escribir todavía los grandes poemas épicos sobre la conquista de las Indias como *La araucana* de Alonso de Ercilla o la *Mexicana* de Lasso de la Vega¹²⁵².

A la hora de dirigirse directamente a Martín Cortés, Diego Ortúñez refiere claramente su juventud, circunstancia que lo sitúa en la órbita de los espejos de príncipes al ser un hombre que se encuentra todavía en su etapa formativa, de modo que pueda hallar en su libro enseñanzas adecuadas, tal y como verbaliza el autor. Por otro lado, el najerense también hace referencia a su condición de militar, ocupación principal del caballero y de la nobleza, que cobra especial importancia debido a los paralelismos con su padre Hernán Cortés a quien se caracteriza como un nuevo caballero que ha conquistado desconocidos territorios, ahora al otro lado del Atlántico, en lugar de las tradicionales luchas en Europa o contra los musulmanes. De esta forma, Martín Cortés se perfila como un joven con un gran porvenir, ligado a las actividades militares entre las que ya cuenta con un modelo a seguir: su propio padre. A ello se suma su juventud como un momento privilegiado para poder formar al joven noble mediante lecturas que pueda encontrar provechosas y que sirvan para su formación como caballero y gobernante de los territorios heredados. A continuación, Diego Ortúñez declara que su obra sirva al joven con ánimo que pueda huir con ella de la páfida ociosidad, y pueda en ella hallar el divertimento y el «sabor» que le permita no solo divertirse, sino también aprender y formarse por medio de

¹²⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 20.

¹²⁵⁰ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2003, págs. 7-12.

¹²⁵¹ Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORA, *Op. Cit.*, 1975, I, pág. 19.

¹²⁵² *Ibíd.*, pág. 18. El desarrollo del género épico se puede ver en Lara VILÀ, «Épica culta», en *Diccionario filológico de la literatura del siglo XVI*, Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique, Madrid: Castalia, 2009, págs. 1078-1084.

las «fontezicas de filosofía» que el autor ha insertado en el texto. De esta forma, se pone a su servicio y recalca que, en el caso de que esté satisfecho con su trabajo y quiera que todas las personas disfruten de la obra, dé licencia para su impresión.

[...] no quiero alargarme más en esto, ni es mi intento de loar aquí lo que se suyo está tan loado y ensalçado, más de que he querido traerlo a la memoria para mostrar la justa razón que ay de servir a V. S. sobre los otros hombres con esta obra, y con otra que fuesse muy más allá.

Especialmente que siendo, como V. S. es, manceb, y tan inclinado al exercicio de la militar cavallería, hame parecido que para algunas horas que V. S. tendrá desocupadas y que quadrará bien la lectura della, en la qual, de más de passar el tiempo el tiempo y huir de la ociosidad, que es madre de todos los vicios, se podrá recrear algún tanto el ánimo y tomar algún sabor, con que no se sienta el enojo de las largas noches. Y no harán daño algunas fontezicas de philosophía que se hallarán en ella¹²⁵³.

No obstante, a nivel histórico el desarrollo de los acontecimientos no fue como Diego Ortúñez habría deseado. Aunque era el titular del marquesado desde 1547 que había muerto su padre, Martín Cortés no llega a América hasta 1563, cuando toma posesión oficialmente de sus propiedades. Una vez en tierras americanas, Martín Cortés se comportó de forma arrogante y desmesurada, incluso se llega a enfrentar con el virrey de Nueva España, Juan de Velasco. Ello llevó a una conspiración liderada por los criollos descontentos en 1566 con el llamado «festín de los gemelos», un levantamiento que casi acaba con la vida de Cortés y fue el fin de varios amigos suyos, cuando ya había muerto Velasco y gobernaba la Audiencia. Es más, en 1571 es condenado al destierro y la Corona se hace cargo de sus propiedades. No será hasta los años ochenta del siglo XVI que pueda volver a la corte en Madrid¹²⁵⁴. Asimismo, Martín Cortés tampoco fue una persona muy querida por los habitantes bajo su jurisdicción del Valle de Oaxaca. Dispuso su hacienda en Temixco desde donde explotó los recursos naturales de la zona, convirtiéndose en uno de los ingenios azucareros más importantes del virreinato, además de en un criadero de

¹²⁵³Diego ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, *Op. Cit.*, 1975, pág. 20.

¹²⁵⁴Bernardo GARCÍA MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 1969, págs. 74-75.

ganado y centro maderero de mano de Francisco Barbero, quien fue encomendado de Martín Cortés¹²⁵⁵.

16.2. *Segunda Parte*

La *Segunda Parte de Espejo de Príncipes y Caballerías* tiene que esperar hasta 1580 para ver la luz en Alcalá de Henares, en las prensas de Juan Iñíguez de Lequerica. El texto está compuesto por Pedro de la Sierra, del que no tenemos ningún dato biográfico fehaciente, aparte de la información que aparece en la portada de la obra. Según José Julio Martín Romero, el mayor experto en la obra, esta segunda parte:

[...] no solo recorre las transitadas florestas y misteriosos castillos de otros libros de caballerías, también representa, como en un fresco, escenas de tragedia clásica, pastores en una naturaleza arcádica y submundos infernales. Esta obra aún en sus páginas todos los mitos, quimeras y fantasías de la imaginación colectiva del reinado de Felipe II: desde el mago Merlín hasta la Esfinge edípica, desde el Coridón virgiliano hasta las fuentes de amor ariostescas. El libro de Sierra es uno de los que mejor refleja las expectativas de un público que, ansioso de novedades y espectáculo, se refugió en la literatura de evasión para huir de la realidad cotidiana de finales del siglo XVI¹²⁵⁶.

El texto de Pedro de la Sierra fue fundamental para los derroteros que toma el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*, pues el resto de las continuaciones de la saga dejaron de lado la sobriedad de Ortúñez para recibir la amplitud temática, la sensibilidad erótica y la línea lírica de la nueva entrega; es más, en los veinticinco años que separan ambas partes, la evolución histórica, política y cultural que había experimentado el panorama literario queda reflejado en el texto caballeresco. No en vano, según se acerca el siglo XVII la literatura caballeresca colinda cada vez más con la literatura de evasión, de forma que la

¹²⁵⁵ Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, *Op. Cit.*, 2004, pág. 13.

¹²⁵⁶ Pedro DE LA SIERRA, «*Espejo de príncipes y caballeros*» (*segunda parte*) (*Alcalá de Henares, Juan Iñíguez de Lequerica, 1580*), ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. IX.

obra de Sierra se adentra por el sendero que experimentó el libro de caballerías hacia finales de Renacimiento¹²⁵⁷.

En parte, el libro se organiza en torno al paradigma amadisiano marcado por medio del esquema de biografía caballeresca; sin embargo, esta estructura organizativa varía notablemente, dado que esta biografía caballeresca se presenta no como el esqueleto que organiza el libro, sino como una sucesión de hechos que se entrelazan con otros motivos de diferente calado. Además, el famoso tópico de la falsa traducción se reformula cuando el traductor se hace responsable de su incapacidad narrativa mediante el tópico de la inefabilidad; de este modo, el libro de caballerías toma ciertos derroteros que muestran la obra literaria como un objeto de artificio, en la línea de la literatura de ficción¹²⁵⁸. Por supuesto, se encuentran tópicos que van desde el matrimonio secreto y el nacimiento clandestino, hasta las marcas en la piel anticipadoras del destino. Asimismo, destaca la importancia de lo maravilloso; no en vano, si la obra es una mezcla entre lo artúrico, lo carolingio y lo gracolatino, la línea maravillosa tiene un gran peso en la trama, que roza en ocasiones lo simbólico. En general, toda la obra de Sierra parece estructurarse entre un diseño errante con una pátina de maravilla, donde lo primero abre y cierra los ciclos, mientras que la segunda unifica y da mayor cohesión a la historia¹²⁵⁹.

La *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros* está marcada por un acelerado ritmo narrativo, pautado por el *Orlando furioso*, uno de los principales influjos del libro, y del que el autor toma inspiraciones de tinte guerrero en numerosas ocasiones¹²⁶⁰. En contraposición, el tema pastoril será otra de las bases de la novela, y no solo desde el punto de vista argumental, sino también en la composición, con la aparición de pastores que cantan sus penas de amor: se produce así una expresión lírica del sentimiento. De esta forma, la obra tiene escenas inspiradas en la *Eneida* de Virgilio, la materia troyana y los poetas Boscán y Garcilaso, elementos radicales de los muchos versos

¹²⁵⁷ *Ibíd.*, págs. IX-X. José Julio MARTÍN ROMERO, *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 10-11.

¹²⁵⁸ Pedro DE LA SIERRA, *Op. Cit.*, 2003, pág. XI-XII.

¹²⁵⁹ José Julio MARTÍN ROMERO, «*Espejo de príncipes y caballeros*» (*Segunda parte*) de *Pedro de la Sierra (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580). Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001, págs. 7-8; José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2007, págs. 66-81.

¹²⁶⁰ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2001, págs. 7 y «Nuevos datos sobre la influencia del *Orlando Furioso* en España: Pedro de la Sierra frente a Ariosto», *Revista de Literatura Medieval*, 16 (2004), págs. 95-119.

que se pueden leer en el libro¹²⁶¹. Pedro de la Sierra llevó a cabo la práctica de la *imitatio* ecléctica, de modo que sus influencias, como Virgilio y Ariosto, se mezclan con Garcilaso como modelo de expresión lírica y objeto de reescritura¹²⁶². No en vano, llama la atención el número de versos que acumula el texto, un total de veintisiete fragmentos poéticos dedicados en su mayoría al tema amoroso, oscilando desde el verso tradicional a composiciones de tipo italianizante¹²⁶³.

Como se ha mencionado antes, apenas se conoce ningún dato sobre la vida del autor Pedro de la Sierra, salvo los que aparecen en la portada del libro, según la cual era natural de Cariñena, en Aragón, y tenía el título de infanzón, lo que lo sitúa dentro de la baja nobleza. Por las referencias bibliográficas en las que aparece citado, no se puede añadir ningún otro dato, ni tampoco parece que escribiera otra obra. No obstante, algunos rasgos de la obra pueden aportar alguna pista sobre su persona. No parece ser ningún escritor «rebelde», en relación a las tensiones que hubo esos años entre Felipe II y el reino de Aragón, tal y como se desprende por dos motivos; primero, porque la obra se imprime en Alcalá de Henares, en Castilla, y no en Aragón de donde era original el autor; y después por su contenido, puesto que no hay ningún rasgo político o religioso que atentara contra la ideología de Felipe II, imperante en esos años. No en vano, las relaciones del rey con la nobleza aragonesa eran bastante tensas, lo que lleva a pensar que Pedro de la Sierra formaría parte de los nobles sumisos al rey, y no de los «beligerantes constitucionalistas»¹²⁶⁴.

Las influencias de Pedro de la Sierra son múltiples y variadas, desde la épica culta, la poesía lírica italianizante y castellana hasta los libros de pastores y de caballerías, género de los que sería un ávido lector. Todo apunta a que el aspecto literario era un modo de mostrar su cortesanía, de forma que aunara en su persona las letras con la nobleza. Resulta un misterio si Pedro de la Sierra llegó a combatir o si solo conoció el mundo de las armas a

¹²⁶¹ Pedro DE LA SIERRA, *Op. Cit.*, 2003, págs. XII-XIII, XIX-XX; José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2007, págs. 27-44, 191-212

¹²⁶² José Julio MARTÍN ROMERO, «Garcilaso como objeto de imitación poética y de reescritura narrativa», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos -La Rioja 15-19 de julio de 2002)*, eds. M^a Luisa Lobato, F. Domínguez Matito, Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2004, II, págs. 1267-1276, pág. 1268.

¹²⁶³ *Ibidem*, págs. 8-9; Pedro DE LA SIERRA, *Op. Cit.*, 2003, pág. XIX-XX.

¹²⁶⁴ Pedro DE LA SIERRA, *Op. Cit.*, 2003, pág. X. También en José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2007, págs. 13-16.

través de los relatos; aun así, llama la atención el respeto con el que trata las escenas de batallas y los ejercicios militares. Por tanto, el autor se toma muy en serio la vertiente guerrera, al igual que toda su labor literaria; entre sus modelos se encontraban autores como Virgilio, Ariosto o Garcilaso, si bien conocía todas las obras por medio de traducciones castellanas al no dominar ni el latín ni el italiano. Por ello, Pedro de la Sierra se presenta como un noble culto y letrado, pero no humanista, que conoce a sus fuentes por todas las horas que dedicó a la lectura, pero no sabía ni italiano ni latín, y tampoco parece probable su paso por aulas universitarias. Finalmente, todos los datos que conocemos, o bien se extraen de la portada, o se infieren a través del contenido de la obra; entre ellos están su personalidad grave, por el que rechazó la comicidad en los pasajes militares, y su admiración por los géneros idealistas y por el poeta Garcilaso, cuyos versos imita en la obra¹²⁶⁵.

No dedicará mucho más espacio a esta *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros*, dado que la obra carece de prólogo propio, hecho bastante llamativo. Sí mantendrá Sierra los tópicos del falso traductor y del manuscrito encontrado, de forma que la historia se pueda encuadrar dentro de la tónica general del libro de caballerías¹²⁶⁶. En concreto, según José Julio Martín Romero, la voz del «autor-refundidor» del libro da pistas sobre el «autor» de la obra; de esta forma si el «yo narrador» solo tuviera como tarea traducir el texto, no tendría sentido que expresara su dificultad para describir ciertas situaciones, una incapacidad de la que solo tienen la culpa los «autores» sabios del texto. Si se tiene en cuenta que es algún sabio autor del texto quien manifiesta su incapacidad, resulta incoherente que sea el «yo narrador» quien se responsabiliza de ello; sin embargo, esta situación lleva a la idea precisamente de que ese «yo narrador» es también el autor de la obra, lo que prueba la ficcionalidad total de los sabios autores. Aun así, esta contradicción no sería extraña a estas alturas del siglo XVI y con el desarrollo que ya ha alcanzado el género caballeresco, pues ya existía una conciencia del carácter ficticio del relato, que no se consideraba una crónica real. En sí, Pedro de la Sierra continúa la tradición del género al introducir el tópico del manuscrito encontrado y las voces de

¹²⁶⁵ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2007, págs. 14-16.

¹²⁶⁶ *Ibidem*, págs. 258-275.

instancias narrativas, al tiempo que se distancia de ellas al implantar también su propia voz tras la máscara del traductor-refundidor de la obra¹²⁶⁷.

De la edición príncipe de Alcalá de Henares, (Juan Íñiguez de Lequerica, 1580) han sobrevivido tres ejemplares que se hayan en la Biblioteca Nacional de España, todos ellos publicados junto a la *Primera parte* del ciclo, aunque se pudo vender también de forma exenta en su momento. El 24 de abril de 1580 consigue la licencia y el privilegio para imprimir por primera vez la obra de Sierra, junto con la primera para de Diego Ortúñez. Así tenemos los ejemplares R-11339 y R-11341, que presentan la obra de Sierra junto a la Primera parte; por otro lado, está R-15802 que contiene solo la primera parte, mientras que la segunda no es le edición de Alcalá, sino la de Zaragoza de Juan Soler de 1581 (a costa de Francisco Simón), la segunda edición¹²⁶⁸. Aparte, en 1585 se publica la tercera edición del libro en Valladolid por Diego Fernández de Córdoba (en el colofón figura 1586); mientras que la última se publica en Zaragoza ya en 1617 a costa de Juan Bonilla¹²⁶⁹. En cualquier caso, la obra no cuenta con un prólogo propio, sino que se da paso directamente al *incipit* que recoge el comienzo de la historia. Es probable que, dado que se publicaron junto a la *Primera parte* del *Espejo*, que sí contaba con prólogo como se ha explicado anteriormente, el aspecto paratextual de la *Segunda parte* quedara cubierto, y no fuera imperativa la necesidad de enmarcarlo con un nuevo prólogo. En estas situaciones se hallan los dos tipos de soluciones; por un lado, la presencia de algún paratexto propios sí puede darse, como sucede con las dos primeras partes del *Belianís de Grecia*, donde cada una cuenta con un prefacio propio; o se puede pasar de largo y no añadir un nuevo prólogo como sucede con el *Félix Magno*, cuyo Libros III-IV carecen de paratexto propio.

16.3. Tercera parte

La ausencia de prólogo de Pedro de la Sierra se ve compensada ampliamente por la cantidad y calidad paratextual que Marcos Martínez escribe de cara a la *Tercera parte* de la historia, siete años más tarde. Efectivamente, en 1587 se publica de nuevo en Alcalá de

¹²⁶⁷ *Ibidem*, pág. 275.

¹²⁶⁸ *Ibidem*, págs. 278-279.

¹²⁶⁹ *Ibidem*, págs. 278-280.

Henares la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballerías* de la mano del licenciado Marcos Martínez, título con el que firma. El texto de Martínez cuenta con tres ediciones conocidas y localizadas; la *princeps* de 1587 en Alcalá de Henares por Juan Íñiguez de Lequerica; la segunda datada en 1587 y 1588 en la misma ciudad por el mismo impresor; y más tarde, una tercera edición de la que sólo existen menciones, impresa en 1589. Finalmente, en 1623 se publica la última, en Zaragoza por parte de Pedro Cobarte. Fue precisamente esta última edición de Zaragoza 1623, donde los Libros III y IV del escrito se colocaron como el I y II de una presunta *Cuarta parte*, de ahí que la continuación manuscrita de etiqueta a sí misma como *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*¹²⁷⁰.

Esta *Tercera parte* continúa las aventuras de Claridiano, Claramante y don Heleno, todos ellos descendientes del emperador Trebacio, quien fue el iniciador de la genealogía en el primer libro de la saga. De esta forma, los textos del ciclo ofrecen hasta cuatro generaciones cuyos protagonistas son ejemplos de caballería, cortesía y buen gobierno; además, según se desarrollan las diferentes partes, se aprecia cómo se transforma el paradigma amadisiano clásico al introducir novedades y diversos recursos estéticos para encandilar al público, de modo que se consagre definitivamente esa propuesta del libro de caballerías ya no solo como lectura de entretenimiento, sino también de evasión¹²⁷¹. En la obra se presentan las aventuras de los familiares del emperador Trebacio, de forma que se continúan cronológicamente las hazañas de su linaje. Sin embargo, el entrelazamiento de las acciones se vuelve un tanto confuso, pues Martínez no consigue mantener el suspense de la obra; además, los capítulos resultan muy largos de forma que los alejan de los acontecimientos¹²⁷².

¹²⁷⁰ Marcos MARTÍNEZ, *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2012, págs. x; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «*Espejo de príncipes y caballeros*» (*Parte III*) de Marcos Martínez (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1587). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, págs. 7-8.

¹²⁷¹ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, págs. x; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2006, pág. 8. Daniel EISENBERG & M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2000, págs. 331-332; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4 (2015), págs. 13-46, pág. 17.

¹²⁷² Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, págs. XI-XIII; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2006, pág. 8.

Siguiendo la línea de las anteriores aventuras, la estructura de esta *Tercera parte* se desarrolla en torno a un conflicto bélico de dimensiones mundiales que sirven para enaltecer la figura del emperador, así como su corte frente a las civilizaciones infieles o paganas. La historia se desarrolla en su mayoría en Oriente lo que aporta a la obra un exotismo destacado, además de abrir las miras de los caballeros a lugares lejanos y desconocidos, de manera que se produzcan contactos entre pueblos y culturas, unas civilizadas y otras paganas y salvajes. Geográficamente hablando, el texto resulta muy ambicioso, con acciones que van desde el occidente europeo, a África, Asia, o diversas travesías por mar¹²⁷³. A pesar de ello, la historia no evitará el paradigma tradicional de los libros de caballerías al echar mano de elementos heredados de la tradición literaria, que se convierten en marcas que permiten reconocer la historia como propia del género¹²⁷⁴. La obra cuenta con mujeres guerreras, aventuras maravillosas, episodios marcados por el humor, travestismo de damas en pajes, e importantes escenas pastoriles; en concreto, esta última será además una actividad que propicie la composición de versos líricos. No se puede olvidar tampoco la influencia de la materia clásica por medio de la aparición del mito del laberinto de Creta, el triunfo sobre el minotauro y la obtención de las armas mágicas de Teseo, que permite la intercesión de mensajes didácticos por el tratamiento que el héroe griego dio a Fedra y a Ariadna, o la presencia del personaje de Medea en el prólogo¹²⁷⁵.

En el caso de las composiciones poéticas, el libro cuenta con una gran variedad de metros. A diferencia de las dos anteriores, los torneos y las intrigas amorosas son dos situaciones propicias para presentar este tipo de composiciones. Marcos Martínez aprovecha la presencia de torneos y justas entre caballeros para incluir en la narración la presencia de motes, letras de justadores y divisas. No en vano, la letra y la divisa forman una unidad que, junto con los motes, apuntalan un género poético propio de la poesía de cancionero cuya popularidad se extiende hasta inicios del siglo XVII. Aparte, tenemos textos líricos que nacen al calor de las escenas pastoriles, donde el estilo de vida desocupado y alejado de la vida social urbana da rienda suelta a la creatividad poética de

¹²⁷³ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, págs. XI-XIII.

¹²⁷⁴ *Ibidem*, págs. XI; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2006, pág. 8.

¹²⁷⁵ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, págs. XIV-XVII; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2006, pág. 10-11.

los caballeros y damas. Se trata de un espacio certero para la expresión de sus sentimientos y desahogo de sus penas amorosas, de manera que se retoma la idea de cómo la vida natural puede ayudar a aliviar el alma y su espíritu. De esta forma, el disfraz de pastor otorga una libertad a las damas y a los caballeros para la composición de sonetos y canciones que celebren su amor o alivien sus penas. La gran presencia de poemas otorga un gran colorido a la narración caballeresca, incluso aporta alguna nota de musicalidad al texto con un total de ciento cincuenta y dos composiciones entre letras, motes y sonetos¹²⁷⁶.

Sobre el autor, Marcos Martínez, apenas hay datos, referidos todos ellos por sí mismo; de este modo, se presenta como vecino de la propia Alcalá. Parece probable que hubiera estudiado en la misma Universidad Complutense, donde podría haber obtenido el título de Licenciado con el que firma, un indicio de su incipiente labor literaria tanto humanística como letrada¹²⁷⁷. Los paratextos que figuran en su obra son bastante numerosos, y ocupan tanto los obligatorios desde el punto de vista legal, como los literarios, que aquí nos interesan. En primer lugar, se encuentran los preliminares de tipo legal, compuestos por el privilegio del libro, firmado en nombre del Rey por Pedro Zapata de Mármol, escribano de Cámara; una Fe de erratas y la Tasa del precio de venta del libro. Más adelante, se hallan los preliminares literarios formados por una carta dedicatoria al Conde de Melgar; una serie de composiciones poéticas, en concreto, nueve sonetos dedicados también al mismo noble¹²⁷⁸ y, por último, el prólogo de la obra. De estos paratextos literarios solo se analizarán la carta dedicatoria al conde y el prólogo del libro, dejando de lado los poemas de acuerdo con los límites que se han establecido en torno al objeto de estudio.

16.3.1. La carta dedicatoria

La carta dedicatoria firmada por Marcos Martínez al conde de Melgar no resulta muy extensa, además de poco interesante, pues apenas entra en referencia a la familia,

¹²⁷⁶ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, págs. XIII-XV; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2006, pág. 9-10. Para los motes y las letras de justadores, Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2015, págs. 13-46.

¹²⁷⁷ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2015, págs. 16.

¹²⁷⁸ *Ibídem*, pág. 18.

aunque sí hará alguna alabanza de su estirpe o de la propia figura del noble. Si bien en ningún momento se verbaliza la identidad particular del destinatario, más que la etiqueta de «conde de Melgar» que encabeza la dedicatoria, es posible identificar el conde de Melgar con Luis Enríquez VII almirante de Castilla, Caballero del Toisón de Oro y VI conde de Melgar al ostentar el título entre 1567-1596¹²⁷⁹. Así, el receptor no se individualiza, sino que más bien se representa como una gran sombra sin identidad colocada en una posición de superioridad sobre Marcos Martínez, pero sin ningún tipo de rasgo que permita individualizarlo, hasta el punto de que se elimina el propio nombre, solo queda el título bajo el que se ampara. Será precisamente la petición de protección y amparo para su obra lo que mueva a Martínez a ofrecer la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros* al conde de Melgar. Envuelto en el tópico de la falsa modestia, a lo largo de toda la carta presenta una metáfora mediante la que el autor equipara su texto con el barquillo fabricado mediante troncos y restos de la naturaleza que se adentra en el peligroso mar, acechado por olas y tormentas, de modo que se identifica esta travesía marítima con las críticas y ataques que puede verter el público sobre su trabajo:

Porque de larga experiencia sabemos cuántas y cuán aventajadísimas en ligereza, que es lo que más se ira, por descuido d'este a cuyo cargo está el regirlas, han dado en un baxio, de do no ha sido posible salir, o en un escollo, donde haziéndose pedaços los ha entregado en el profundo de las aguas [...] Con cuánta razón, poderoso príncipe, podré [asegurándome con esta mi naveçuela, aunque en tan tiernos años me he puesto a trabajo tan intolerable, cuando el artifi]cio y razones de que este mi baxel [va edificado [...]]¹²⁸⁰.

Destaca el autor discretamente la ascendencia del noble, y la grandiosidad de la herencia recibida, no tanto material como espiritual, al formar parte y criarse dentro de una familia en el seno de la religión cristiana. De esta manera, se pone el énfasis sobre el tema de la religión católica y su defensa, además de sobre la estirpe familiar del noble: «[...] encomendándole a uno de] los más poderosos príncipes de toda [la Cristiandad, y de tanta discreción, nacido y cria]do en ella, cuya herencia el antiq[uíssima]¹²⁸¹».

¹²⁷⁹ Diego Valor BRAVO DE MADINA, «Luis Enríquez de Cabrera», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, xvii, págs. 304-305. Era un título que estaba englobado dentro del ducado de Medina de Rioseco.

¹²⁸⁰ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, págs. 4-5.

¹²⁸¹ *Ibídem*, págs. 5.

Si bien el autor remarca cómo el libro presenta diversos contenidos a los que el conde es inclinado, creo que resultan más interesantes las últimas líneas de la carta dedicatoria, donde Marcos Martínez pone de relieve la relación que pudo existir entre su padre y la casa nobiliaria de Melgar, causa que pudo propiciar la alabanza del noble mediante la dedicatoria. Con sus palabras, Martínez parece referir que su padre formó parte de alguna manera de la familia del conde, un dato que sin duda sería un motivo de peso para dirigir el texto al conde, si bien la verdad de sus palabras debe ponerse en cuarentena:

Y en todo por tan extremo, y que] tan de su voluntad y virtud propia, [son proceder para ello servicio ninguno de mi parte], se ha ofrecido y mostrándollo con [muchas obras hacer merced a mi padre y toda su] casa, y que de la clara sangre donde [desciende no se puede esperar sino aumento en la] merced comenzada y no declinación¹²⁸².

La evocación de nuevo a la familia y a la estirpe se produce por medio de la figura de la sangre al aludir a esa genealogía nobiliaria capaz de transmitir las virtudes de la familia, y que es la verdadera herencia que deja la familia. Además, ese calificativo que le añade, «la clara sangre», puede conectar directamente con la propia herencia cristiana y nobiliaria de la familia, en la que el conde se ha criado y educado como destacaba el autor unas líneas atrás. Finalmente, cierra Marcos Martínez la dedicatoria con el deseo de obtener el reconocimiento del conde por los frutos de su trabajo, además de remarcar su deseo de servirle¹²⁸³.

16.3.2. El prólogo literario

En cuanto al prólogo literario, se trata de uno de los paratextos más interesantes que hay dentro del conjunto del género caballeresco, hasta el punto de que ha merecido trabajos específicos sobre su desarrollo y su función dentro de la obra¹²⁸⁴. En relación con la dedicatoria anterior, el prólogo literario de la *Tercera parte de Espejo de príncipes y*

¹²⁸² *Ibidem*, pág. 5.

¹²⁸³ *Ibidem*, pág. 5.

¹²⁸⁴ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «Estructura onírica y configuración del “prólogo literario” en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*: la aventura de Marcos Martínez», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In memoriam Alan Deyermond, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz; M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 503-518.

caballeros funciona igual que los del *Olivante de Laura* y *Febo el Troyano*, donde aparte de estar precedido también por una dedicatoria a un noble, el prólogo narra el hallazgo maravilloso del manuscrito del libro por parte del autor. Hay que decir que, a lo largo de este original prólogo, Marcos Martínez retoma el tópico del manuscrito encontrado y de la falsa traducción, con la diferencia de que el autor ficcionalizado forma parte de la historia al introducirse dentro de la trama narrativa y ponerse a un nivel similar que el resto de sabios cronistas que habían puesto por escrito las aventuras de los familiares del emperador Trebacio. El prólogo juega con diversos elementos que terminan por configurar una síntesis de la materia caballeresca, es decir, el paratexto emplea recursos literarios que caracterizan e individualizan el género del libro de caballerías. Marcos Martínez crea una historia marcada por la aventura maravillosa del autor convertido en personaje ficcional, donde tienen un importante papel los episodios pastoriles, el viaje al Otro Mundo con el tema del *descensus ad inferos*, motivos y tópicos caballerescos como el autor-personaje, además de la falsa traducción y manuscrito encontrado ya mencionados, así como el motivo ecdótico, configurado por los diferentes autores de la historia¹²⁸⁵. Según Campos García-Rojas, el prólogo de Martínez es un texto literario que desdibuja sus fronteras con la obra ficticia; ya no se trata solo de referir y justificar la escritura del libro, sino que la relación de causas y la presentación de antecedentes se crean desde la misma ficción, no desde un plano externo al universo ficticio en el que se narra la obra. Marcos Martínez se embulle en la narración como un personaje más de la historia donde recibe el manuscrito original de la *Tercera parte de Espejo de príncipe y caballeros*, la orden de traducirlo y darlo a conocer¹²⁸⁶.

Para Campos García-Rojas, el prólogo resulta moderno y novedoso, a pesar de que beba de las fuentes medievales, pues es perceptible el influjo directo de los prólogos desde la Antigüedad junto con los motivos que lo configuran. Si bien el prólogo del libro de caballerías cuenta con una serie de funciones y motivos caracterizadores, el paratexto de Marcos Martínez supone una ruptura con los modelos caballerescos previos, tanto por su forma como por su función. A través de su relato onírico, este prólogo caballeresco comienza con un nuevo juego argumental, no muy habitual; se fortalecen además las

¹²⁸⁵ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, pág. XII. Se puede encontrar un resumen del prólogo en Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2006, págs. 13-15.

¹²⁸⁶ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2010, pág. 507.

cualidades literarias del prólogo, así como las conexiones que se establecen con el resto del cuerpo del relato hasta que, por su forma y contenido, termina por equipararse a una aventura caballeresca más, como si de un capítulo agregado a la narración principal se tratase: es por ello una gran novedad a pesar de seguir las estelas de *Olivante de Laura* y *Febo el Troyano*. El autor re-crea un prólogo que supone un gran ejercicio narrativo que no habría sido posible con el paradigma ya no solo recreativo, sino de evasión con el que juega ahora el libro de caballerías, y que en este punto alcanza técnicas que son prácticamente «pre-cervantinas»¹²⁸⁷.

16.3.2.1. Del episodio pastoril a la aventura caballeresca

El prólogo, narrado en primera persona por el autor convertido ahora en personaje de la historia, cuenta cómo Marcos Martínez salió a pasear por el campo a las afueras de Alcalá de Henares, en concreto por la ribera del Henares; allí le sorprende la noche, lo que le lleva a buscar refugio. Estos datos nos pueden confirmar el lugar de residencia del autor y dónde pudo escribir la obra, un hecho sustentado también por la información extraída de la impresión de la obra, cuya primera edición nace también en la ciudad complutense. Tras una primera disculpa de Martínez, enmarcada dentro de la tónica de la *captatio benevolentiae*, se describe el tiempo de la aventura, que resulta ser un momento para nada casual. Los hechos maravillosos se producen el día de San Juan; además, el autor ubica el lugar exacto donde comienza la aventura: cerca de Alcalá de Henares y del río, de manera que la realidad cotidiana de una pequeña ciudad de Castilla se mezcla con el espacio maravilloso de corte medieval donde se produce una historia con tintes pastoriles y caballerescos. Las aguas cristalinas, las flores y las avecillas que describe Martínez configuran un *locus amoenus*, un espacio que no escapa del simbolismo que se aplicaba a estos parajes durante la Edad Media, y que continúan durante el Renacimiento; de esta manera, se prefigura la aventura y lo sobrenatural, junto con la historia amorosa que tendrá lugar en ese momento¹²⁸⁸.

A continuación, se produce un primer inciso entre la realidad y la fábula que narra Martínez por medio del sueño, o más concretamente, del cansancio que siente el autor, que

¹²⁸⁷ *Ibidem*, pág. 518.

¹²⁸⁸ *Ibidem*, págs. 510-511.

le empuja a querer dormir dentro de la choza que ha encontrado para refugiarse en la noche. Se trata, en palabras de Campos García-Rojas de un momento onírico, en el que Marcos Martínez describe su estado emocional y físico para expresar su cansancio: «[...] donde no con poco contento di algún descanso a mis molidos miembros, dulcemente durmiendo, al son de las cristalinas aguas y ruido de los verdosos olmos¹²⁸⁹». Con estas palabras, el lector infiere que Martínez ha caído dormido debido al cansancio del paseo, es más, se expresa en pasado, de forma que el autor certifica que es un hecho que ha ocurrido. No obstante, acto seguido, este momento confirmado queda desmentido por el propio Martínez, quien confiesa que nunca llegó a dormirse, negando así lo que previamente había aseverado: «Más antes mi cansado cuerpo tomar pudiese aquel descanso, con unas lastimeras voces, que a son de un sonoro rabel los siguientes versos referían¹²⁹⁰». Se podría intuir, como bien hace Campos García-Rojas, que Marcos Martínez despertó de su sueño, del que no había llegado a descansar debido al sonido del rabel de pastor Polio Sincelo que aparece a continuación¹²⁹¹. En cualquier caso, la frontera entre la realidad y la ficción está marcada por el sueño, justamente ese estado onírico que separa el paseo de Marcos Martínez por una zona realista, la ribera del Henares, del campo idílico en el que se va a desarrollar el episodio pastoril y, más adelante, la aventura caballeresca, esta última espaciada por otro proceso de cambio de escenario de Martínez a través de la cueva.

La historia continúa con Marcos Martínez escuchando a un pastor llamado Polio Sincelo cantar al amor no correspondido de otra pastora, Delia. Si bien Polio Sincelo intenta forzar a Delia para que acepte su amor, ella huye mientras el pastor intenta alcanzarla. En ese momento interviene Marcos Martínez quien, para ayudar a Delia, detiene a Polio; este, sin embargo, le explica que la «ingrata» Delia, como la llama, obliga

¹²⁸⁹ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, pág. 11.

¹²⁹⁰ *Ibidem*, pág. 11.

¹²⁹¹ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2010, pág. 507.

Hay que señalar que el investigador señala la estructura onírica del relato como el esqueleto básico en el que se desarrolla el prólogo, de forma que los sucesos narrados son fundamentales en tanto al desarrollo del argumento. Marcos Martínez emplea su prólogo como un puente entre las dos primeras partes del ciclo y su propia obra, de modo que recopila los hechos ya producidos. El sueño permite dar continuidad a los episodios de los otros autores, además de incorporarse a las aventuras, da legitimidad a su narrador por medio de él como protagonista. Martínez sueña, cree soñar y vive la aventura. Asimismo, el autor no necesita ningún pretexto para introducir el elemento maravilloso en forma de aventura, pues este rasgo ya forma parte del género caballeresco. El prólogo resulta tener una estructura narrativa que lo convierte en un texto literario que narra una aventura, con aspecto de sueño en la que se volatilizan las fronteras entre la realidad y la ficción caballeresca, *Ibidem*, págs. 508-509.

a sus enamorados a entrar en la Cueva del sabio Anglante. Tras esto, Polio Sincelo termina suicidándose ante la imposibilidad de conseguir el amor de Delia; Martínez termina por darle sepultura y grabando en la corteza de un árbol un soneto en el que se recuerde la historia del joven antes de continuar su aventura a través de la cueva¹²⁹².

Ante esta historia pastoril, no faltan las referencias que, de un modo u otro pudieron influir a Marcos Martínez, desde el conjunto de la literatura de pastores, bien la materia clásica con esa ninfa Laura a la que Apolo persigue, o bien posteriormente la escena no deja de tener ciertos paralelismos con la historia de Grisóstomo y Marcela que Cervantes introduce en el *Quijote*. No en vano, don Quijote y Sancho llegan hasta el entierro de Grisóstomo en cuya sepultura se pretende grabar un epitafio donde se cuentan las causas de la muerte del joven, quien se ha suicidado ante el amor esquivo de la pastora Marcela. Si bien hay diferencias evidentes entre el pasaje de Marcos Martínez y el de Cervantes, la estructura del pastor que acaba suicidándose por un amor no correspondido, el epitafio, o el soneto en el caso de Martínez, sobre la tumba, además de la esquivia pastora son varios de los ingredientes por el que confluyen ambas historias de clara raigambre pastoril.

Tras esta escena, comienza la «segunda parte» del prólogo literario, es decir, la que se dedica plenamente a la aventura caballeresca. Marcos Martínez se adentra en la Cueva del sabio Anglante, aquella que la pastora Delia exige que atraviesen sus enamorados, y será justamente después cuándo comience la aventura maravillosa¹²⁹³. Hasta ahora, si bien el sueño había marcado la frontera entre el mundo real y el universo ficcional, la cueva es el mecanismo que da pie al comienzo de la aventura maravillosa como tal, marcada por diversos aspectos de tipo caballeresco. La cueva funciona como ese paso al Otro Mundo, donde va a tener lugar no solo el combate caballeresco contra las fuerzas del mal, representadas en este caso por el malvado mago Selagio, sino que también sirve como prueba iniciática. En diversas ocasiones en el libro de caballerías, la cueva funciona como símbolo de ese *descensus ad inferos* en el que tiene lugar la prueba del héroe contra las fuerzas del mal, encarnada en una bestia maravillosa como ocurre por ejemplo en el dragón del *Palmerín de Olivia*, localizado en el fondo de la cueva; no en vano, para Palmerín funciona precisamente como prueba iniciática dentro de la estructura de la biografía

¹²⁹² *Ibidem*, pág. 507.

¹²⁹³ *Ibidem*, pág. 507.

caballeresca¹²⁹⁴. En este caso, Marcos Martínez por poco muere a manos de Selagio, si no llega a ser por los magos Lirgandeo y Artemidoro quienes, transformados en bestias aterradoras, salvan a Martínez y acaban con Selagio:

Mas el herido dragón, que sobre aviso estava, viéndole desasido de sus lomos, antes que lugar tuviesse de subirse en alto, revolvió muy furiosa la cola, dando el grifo por el cuerpo, con tanta fuerça, que fue parte para que diesse en el suelo una pesada caída, privado del sentido, andando por el suelo rebolteando. No dexó perder tal coyuntura el victorioso mago, viendo al veloz ciervo atravesado con la saeta. Mas aquel eterno Dios, amigo de los que bien viven, y contrario a los que gastan su vida en muchas maldades, quiso favorecer a a quel noble Lirgandeo, librándole de la muerte, entregando a ella al falso Selagio, porque como al principio de la batalla dixé, que este Selagio con su fuerte cola dio al grande Artimidoro por el cuerpo tal golpe, que le hizo ir rodando por el suelo privado de sentido, mas presto fue en todo su acuerdo, sobreviniéndole una espesa nube, subiéndole por el aire gran pieça, y poniéndole bien enfrente del triste Selagio, se dexó caer de lo alto vuelto en una gran peña, al timpo que el dragón, viendo revolotear al grifo, quería con sus uñas dar remate a su vida [...] ¹²⁹⁵

Tras ello, Marcos Martínez recibe de manos del caballero las armas para emprender su aventura, ante lo que se muestra confuso y nervioso, pues se trata de una escena que se corresponde con la ficción, exactamente, con el comienzo de la vida caballeresca del héroe, de ahí que sienta un profundo asombro por ser él, un licenciado que nada tiene que ver con el universo caballeresco, quien sea el elegido para portar las armas. Por ello, el enfrentamiento con Selagio ha servido al autor como prueba iniciática. Como el héroe caballeresco, ha contado con la ayuda de dos magos para vencer a su enemigo, ha recibido un juego de armas mágicas destinadas a él, y ha superado la prueba situada en el fondo de la cueva donde tiene lugar la aventura maravillosa, conectada con la prueba caballeresca, dentro de ese juego especular con la ficción que Marcos Martínez ha creado para su yo personaje. Según puntualiza Campos García-Rojas, en este punto resulta evidente la propia

¹²⁹⁴ Para el tema del *Descensus ad inferos*, Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 1995, págs. 99-127; y Mónica NASIF, *Op. Cit.*, 2006, págs. 181-188

¹²⁹⁵ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, pág. 16.

naturaleza literaria del prólogo, dado que la ficción ha roto violentamente con la realidad cotidiana del autor que paseaba por la orilla del Henares¹²⁹⁶.

Esta sorpresa de Marcos Martínez viene reforzada por su temor y su inseguridad a la hora de portar armas. En sí, el personaje del autor muestra su asombro, como se ha dicho, por formar parte de una aventura reservada a los protagonistas de los libros de caballerías, y ello lo manifiesta a través de la poca familiaridad que siente hacia las armas, como si fueran un objeto desconocido que no hubiese manejado jamás. En opinión de Campos García-Rojas, resulta extraño que Martínez se declare tan alejado de las armas, pues era un tópico de su tiempo el hombre de armas y letras, que debía mostrarse ducho en ambas disciplinas. Aquí, el autor muestra su clara inclinación por las letras, hasta el punto de que siente temor hacia la aventura que le lleva a adentrarse dentro del ejercicio militar¹²⁹⁷.

[...] pero viendo que por fuerza me cumplía probar sus duros golpes, no pudiendo dexar de morir si no lo hiziesse, encomendando mis verdes años a la cortesía de los inciertos hados, tomando las armas, comencé a armarme, tardándome en ello gran espacio de tiempo, por ser cosa para mí no usada. Y siendo a cabo rato armado, tomando la encantada espada, no con poco temor me entré por la espaciosa morada, no dexando de causarme el nuevo traje alguna risa, por ser tan contrario a mi profesión y estado, por professar letras¹²⁹⁸.

Si bien es acertado comprobar cómo choca el personaje con el tópico renacentista de armas y letras, debido a la inclinación de Martínez hacia el mundo de las letras, es necesario recordar la condición de licenciado del autor, título con el que firma la obra, lo que lo enmarca dentro del ámbito universitario letrado. Martínez apunta por sus palabras y su título de licenciado a la figura del jurista que, hacia finales del siglo XVI, muy especialmente a estas alturas del reinado de Felipe II, tenía una gran repercusión. Por estos años, cobra relevancia la imagen del hombre de letras, que poco a poco se aleja de la formación militar en tanto que ya no es un caballero en el sentido bélico, pues su educación se ha centrado en el ámbito de las letras y leyes. Ahora se plantea la figura del jurista educado en la universidad y que se dedica a trabajar dentro de la Administración del

¹²⁹⁶ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2010, págs. 513-514.

¹²⁹⁷ *Ibidem*, pág. 514.

¹²⁹⁸ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, pág. 18.

reino¹²⁹⁹. En este sentido, Marcos Martínez podría entrar dentro de este conjunto de letrados universitarios, los licenciados que luego ocupan los cargos de juristas dentro de la gran máquina burocrática que representa el estado de Felipe II, de ahí su desvinculación con el mundo de las armas pues no es un universo en el que haya sido formado. Todo apunta a que esta situación la conoce a través de los textos ficcionales, por ello relaciona la aventura de la que ahora es protagonista con una historia propia de los caballeros que surcan las páginas del género. Ello viene señalado por el propio Martínez en la última línea: «no dexando de causarme el nuevo traje alguna risa, por ser tan contrario a mi profesión y estado, por professar letras». Según sus palabras, su ocupación se centra en las letras, de forma que el traje caballeresco y las armas que porta ahora le causan risa, motivado por el choque entre la que sería su realidad cotidiana con su oficio letrado, y el disfraz de héroe caballerescos propio de las ficciones.

16.3.2.2. El reflejo histórico y la visión de la caballería

La aventura de la Cueva del sabio Anglante continúa con un repertorio caballeresco de fama e historia, por el que Martínez debe probarse como héroe con sus nuevas armas al enfrentarse a los Nueve de la Fama, representados en las figuras del rey Artús, Héctor, Alejandro Magno, Carlomagno y Gudofre de Bullón, quienes funcionan como representantes del máximo ideal de la caballería. Como se ve, se entremezclan no solo los personajes reales y ficticios, sino también los héroes de la Antigüedad clásica con otros de raigambre genuinamente medieval. A pesar de estar ante estos personajes renombrados, Marcos Martínez actúa con mucha humildad, achacando su victoria sobre los Nueve de la Fama no a sus propias habilidades con las armas, sino «a los prudentes sabios¹³⁰⁰» que le han ayudado, lo que habría dado la victoria a cualquiera en su lugar. No obstante, estos personajes están creados a partir de un encantamiento del malvado Selagio¹³⁰¹.

Tras su victoria, aparece ante Martínez el sabio Anglante, que daba nombre a la cueva, y se ofrece como guía del lugar. Lo lleva así a través de diversas galerías y salas marcadas por su arquitectura maravillosa en un viaje que resulta de nuevo un descenso al

¹²⁹⁹ Joseph PÉREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 105-121.

¹³⁰⁰ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, pág. 18.

¹³⁰¹ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2010, pág. 514.

Otro Mundo¹³⁰². En este recorrido Marcos Martínez ha superado todas las pruebas caballerescas que se le han planteado, de modo que ahora está listo para hacerse cargo de la tarea que le está reservada. Primero, Anglante le muestra una esfera mágica donde puede observar todas las naciones de la tierra; y más adelante, el autor se para ante las diversas estatuas y pinturas de los más famosos caballeros. Ante él están los Doce Pares de Francia, Amadís de Gaula junto con su familia, Primaleón, Cristalián de España, Olivante de Laura, Belianís de Grecia y Felixmarte de Hircania. Finalmente observa las estatuas del emperador Trebacio, Alfebo, Rosicler, Claridiano y Rosabel, es decir, los personajes del *Espejo de príncipes y caballeros*, cuyas aventuras va a continuar el propio Martínez. Previamente, más llamativos han sido otros caracteres situados entre los héroes caballerescos; se trata esta vez de personalidades reales, de forma que la fusión entre la realidad y la ficción se materializa completamente, y va más allá de la figura de Marcos Martínez convertida en héroe caballeresco.

Entre los caballeros del género están los monarcas españoles, con una especial atención a Felipe II, hecho que tiene importancia por dos factores. El primero porque, obviamente, es el rey que gobierna en el momento en que se publica la *Tercera parte*; y segundo, porque acerca el libro al contexto contemporáneo y recalca la asimilación de fronteras entre la realidad y la ficción, pilar fundamental del prólogo para Campos García-Rojas. Según él, la inclusión de Felipe II en este paratexto no solo permite incorporar el ambiente real en la ficción narrativa y en la historia de la que forma parte Marcos Martínez, sino que da a la obra una película de realidad local. En este momento, se evidencia además la línea ideológica y el sonado halago que se vierte sobre el monarca, y que evidencia la postura conservadora de Marcos Martínez¹³⁰³:

Por cierto, gentil mancebo, —me respondió el sabio— a gran bien tengo complacerte en todo lo que me has pedido, aviendo visto cuán debido te lo tengo, por las cuitas en que por mi causa te has visto. Y assí entiende que estos que estos que aquí vees con coronas son todos los reyes que ha avido en la noble España, entre los cuales, éste que vees que tiene a sus pies este fuerte león, es el gran rey don Filipe tu señor, y señalándose éste entre de la gente pagana, y después de sus días dexará en el mundo eterna fama de sus heroicos

¹³⁰² *Ibidem*, pág. 514.

¹³⁰³ *Ibidem* págs. 515-516.

hechos. Y este niño que abraçado tiene es vuestro príncipe hijo suyo, que después de los días de su padre reinará muchos años, dexando no menos hazañas de sus altas proezas que su padre y abuelo¹³⁰⁴.

Ante los ojos del autor se exhibe un conjunto de figuras que representan a los diversos reyes de España, un título que se destaca mediante el elemento de la corona como símbolo del poder y la majestad real. Entre ellos, solo se individualiza, de momento a uno: Felipe II, el monarca coetáneo a la escritura de la obra. El rey se coloca entre el conjunto de su ascendencia, el linaje del que procede, y que le han antecedido en el cargo reinante. Junto con ellos, Felipe II está acompañado de su hijo, el príncipe heredero y futuro Felipe III quien había nacido en 1578 y contaba por entonces con nueve años. En él se proyecta el futuro de la nación como depositario del valor y de las virtudes del padre, así como de todos los anteriores reyes de España. Ello se entiende por medio de la última parte del texto, donde se adivinan las grandes hazañas y proezas de las que será protagonista el joven príncipe, que dejen atrás incluso las de su padre y abuelo. De esa forma, se alaba no solo al rey y a su hijo, sino al conjunto de la estirpe Austria que gobernaba desde comienzos del siglo XVI, así como se declara la claridad de la sangre real que se transmite a lo largo de las generaciones, y que porta las virtudes y valores que individualizan a la genealogía de los Austria, el rasgo responsable de sus victorias y proezas inmemoriales. Asimismo, junto a las estatuas de Felipe II y su heredero, el sabio muestra a Marcos Martínez otras personalidades:

Después d'esto me llevó a las hermosas paredes de los galanos corredores, donde me mostró todos los cristianísimos reyes de Francia. Y discurriendo a la otra parte, me enseñó todos los sucessores del reino de Lusitania, señalándome entre ellos el último Sebastiano, diciéndome cómo en sus tiernos años con ínclita fama en la batalla que hubo con el moro Maluco dio fin a sus días, con perdimiento de su ejército, por el mal concierto de los portugueses¹³⁰⁵.

Este pasaje resulta especialmente importante si se tiene en cuenta el corte conservador y monárquico del autor, y la defensa que establece de Felipe II. Esto reluce, en primer lugar, por la somera referencia que hay a los reyes de Francia, pero en la que se

¹³⁰⁴ Marcos MARTÍNEZ, *Op. Cit.*, 2012, pág. 19.

¹³⁰⁵ *Ibidem*, pág. 19.

destaca su condición de monarcas «cristianísimos», un rasgo que compartirán de forma velada con Felipe II, rey impulsor de la Contrarreforma en la península, y que además coincide con la defensa de la religión cristiana que se achaca al conde de Melgar en la carta dedicatoria inicial. Por otro lado, se encuentra la mención al rey Sebastián, último monarca de los portugueses, fallecido en 1578 en la batalla de Mazalquivir. La figura del rey luso se dibuja brevemente como un héroe caballeresco, desaparecido en su juventud en plena batalla en territorios africanos, un hecho que le dio fama e inmortal memoria; no obstante, a pesar del elogio, no deja el autor de recordar como este hecho acabó con los ejércitos portugueses, no tanto por ser derrotados por los musulmanes, sino por «el mal concierto de los portugueses», es decir, por la mala gestión de las tropas y su nefasta estrategia que no solo acabó con la vida del rey Sebastián, sino que también diezmó su ejército. Se trata además de un error punible para cualquier *milites* renacentista, pues el hombre de armas no solo debe demostrar ser hábil con la espada, sino diestro como capitán de ejército que organiza correctamente sus tropas y diseña la mejor estrategia en el campo de batalla, como reflejan los caballeros de numerosas ficciones caballerescas.

A esta situación hay que añadir las intenciones veladas de Marcos Martínez y su apoyo a Felipe II, pues será precisamente en 1581 cuando el monarca Austria viaje a Portugal a las cortes de Tomar para tomar posesión como soberano del reino luso, después de la fuerte crisis sucesoria que había desencadenado en el reino el fallecimiento del joven rey Sebastián. Felipe II, como hijo de Isabel de Portugal, se proclamó legítimo heredero del reino en 1580¹³⁰⁶. Con sus palabras, Martínez pretende reforzar la posición de legitimidad de Felipe II como monarca ideal, al tiempo que hace un guiño a la posición que ostenta como soberano del reino luso por medio de la censura del propio rey Sebastián por sus errores en el campo de batalla, que tan catastróficas repercusiones tuvo para Portugal. Asimismo, augura los futuros triunfos del príncipe heredero como depositario del valor y virtudes de toda su estirpe.

¹³⁰⁶ Sobre los monarcas de Francia como reyes «cristianísimos», José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 79-84, si bien también estuvo presente en las concepciones políticas castellanas en los siglos bajomedievales y su proyección permanece vigente en España a lo largo de los siglos XVI-XVII. Sobre la anexión de Portugal, J. H. ELLIOTT, *La España imperial*, Barcelona: Vicens Vives, 1972, págs. 290-300. Las Alpujarras 253-259.

Para cerrar el prólogo, Marcos Martínez recibe finalmente los libros de la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballerías*, que Medea había escondido en este lugar maravilloso esperando a la persona elegida para que los tradujera y diera a conocer. En este punto, el tópico se torna triple con el manuscrito encontrado, la falsa traducción y el motivo ecdótico, para que pase el texto del original griego y latín, al castellano; de este modo, al autor le son confiados plenamente los escritos, tanto por Medea como por Anglante y otros sabios, para que cumpla con la misión asignada¹³⁰⁷. El motivo ecdótico se produce cuando los testigos-autores-cronistas-narradores-traductores se encuentran ante una enorme obra con varios manuscritos, narradores o versiones de las hazañas de los caballeros, de forma que todos intervienen en la creación y producción textual de la historia. Los sabios cronistas llevan a cabo una edición donde exponen o eliminan diversos materiales según sus criterios, hasta ofrecer una versión definitiva y verdadera de la historia. En este sentido, el motivo ecdótico, que bebe tanto de la falsa traducción como del manuscrito encontrado, otorga a la obra una película de veracidad, una gran apariencia de realidad, con tintes de historicidad gracias a esa manipulación de los materiales textuales¹³⁰⁸.

En este punto, resulta curioso que ahora Martínez debe realizar la verdadera tarea de corte «caballeresco», la traducción de la obra, una actividad mucho más cercana a su labor como licenciado y hombre de letras que la aventura de armas que ha vivido previamente. Asimismo, para este trabajo le animan no los caballeros, sino los sabios encantadores, junto con Medea, personajes todos ellos entregados a los libros y al conocimiento, que se sitúan en un plano diferente a los guerreros, si bien estos últimos son los protagonistas de la historia. No obstante, según Campos García-Rojas, Marcos Martínez como protagonista de una aventura caballeresca se coloca junto a los valerosos héroes al lado de los reyes y emperadores, lo que lleva a que se considere el autor o, mejor dicho, el traductor-relator más adecuado para esa actividad literaria, pues ya ha sido

¹³⁰⁷ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2010, pág. 516-517.

¹³⁰⁸ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «“Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize...”: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos», en *«Amadís de Gaula»: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 118-119.

protagonista de la aventura maravillosa que ha desembocado en la obtención de los manuscritos¹³⁰⁹.

Una vez consigue Marcos Martínez los manuscritos, regresa al escenario donde todo comenzó, con la sensación de haber despertado de un sueño. Es justamente el despertar del sueño, con cierto sobresalto y cargado de ansiedad por lo ocurrido, lo que le hace dudar sobre la veracidad de todo lo que ha vivido, quedando la realidad de la aventura maravillosa envuelta dentro de la sensación onírica del sueño. Sin embargo, los libros que tiene en la mano son la prueba de que todo lo anterior ha sucedido realmente. El autor se muestra con ganas de contar la experiencia vivida, como hace por medio de este prólogo una vez traduce la obra: ello sirve para dar legitimidad a su autoría y a su propio escrito. Su valor reside en que es tanto testigo de la historia como protagonista de ella, incluyendo toda la aventura caballeresca con las armas mágicas y la aceptación del encargo de Medea de traducir la obra¹³¹⁰. De esta forma, Marcos Martínez cobra valor no solo como escritor, sino que, por medio de su inclusión en la historia que desencadena la interrelación entre la realidad y la ficción, se promueve la veracidad a la narración. Los personajes reales como Felipe II y el propio Marcos Martínez se ponen al mismo nivel que los caballeros y los magos protagonistas de la obra, lo que coloca la historia en una cota donde los límites entre la realidad y la ficción se desdibujan, elevando la autenticidad de la historia narrada por medio de un personaje real.

16.4. Las continuaciones manuscritas

Resulta necesario dar ahora un pequeño salto temporal hasta fechas posteriores a 1623, año a partir del cual se puede datar, como poco, la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*. Hasta hace muy pocos años, se consideraba que este libro de caballerías manuscrito era el último ejemplar del género que enloqueció a don Quijote, escrito con toda seguridad con posteridad a 1623 y, por ende, tras la publicación de la inmortal obra de Cervantes, lo que prueba que todavía existía atracción e interés por la

¹³⁰⁹ Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2010, pág. 517.

¹³¹⁰ *Ibidem*, págs. 516-518.

ficción caballeresca. Más adelante, sin embargo, se verá que no se trata del último ejemplar, sino que pierde su título a favor de otras continuaciones del *Espejo de príncipes y caballeros*, recientemente descubiertas¹³¹¹.

16.4.1. *Quinta parte*

Antes que nada, es necesario matizar que la «Cuarta parte» de *Espejo de príncipes y caballeros* nunca existió como tal, al menos en la mente de Marcos Martínez, quien sería su autor. En 1617 se publica en Zaragoza por Juan de Lanaja y Quartenet, una *Primera parte del Espejo*; al tiempo, también en 1617 sale en la misma ciudad por Pedro Cobarte otra edición, ahora de la *Segunda parte*. El mismo impresor saca en 1623, a costa de Juan de Bonilla, la primera impresión en Aragón conocida como *Tercera parte*, que no se había vuelto a imprimir desde 1588. Ahora bien, realiza un cambio estructural importante, de manera que se presenta el texto desdoblado, asegurando en la portada que el texto estaba formado por la «Tercera y Cuarta parte». Esto posibilitaría, por ejemplo, la venta por separado de ambos escritos, lo que incrementaría el beneficio económico. Finalmente, lo verdaderamente importante de esta aventura editorial es que el anónimo autor de la *Quinta parte* era consciente de este cambio, prueba de ello es que precisamente bautiza a su continuación como *Quinta parte*, de manera que debe ser posterior a la salida de la edición de Pedro Cobarte en los primeros meses de 1623¹³¹².

Actualmente, después de estar casi doscientos años perdido, Lucía Megías localizó el libro manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid, que cuenta ahora con la signatura MSS/13137. Consta de 528 folios, escritos todos en letra humanista, parece ser que por una misma mano; además, imita la disposición editorial de los libros de caballerías impresos. Debido a las diversas correcciones y reelaboraciones que se localizan en la obra, todo parece indicar que se trata de una copia realizada por el propio autor, o bajo su supervisión directa¹³¹³. La *Quinta parte* se enmarca en el género caballeresco de la literatura de evasión igual que las partes anteriores de las obras, de forma que volvemos a contar con aventuras

¹³¹¹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 309-356, y *Op. Cit.*, 2004, págs. 173-197; Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2002, págs. 389-429; Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, págs. 41-95.

¹³¹² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 315-318 y *Op. Cit.*, 2004, págs. 176-177.

¹³¹³ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 312-314 y *Op. Cit.*, 2004, págs. 174-176.

abiertas que quedan esperando una resolución en futuras continuaciones. Asimismo, se vuelve a jugar con dos elementos que han resultado cruciales, como el desarrollo de los personajes de la mujer, muy especialmente la *virgo bellatrix* y la dama lectora, los espacios maravillosos junto con la aventura mágica, a lo que se le suma la importancia sobre composiciones poéticas, muy especialmente letras de justadores o alegóricas, pasando por alguna seguidilla (o endecha), octavas reales o sonetos¹³¹⁴.

La figura de la dama lectora resulta crucial para nuestro trabajo dado que, aunque la obra no cuente con prólogo, como es habitual en la mayoría de los libros de caballerías manuscritos, la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros* de la Biblioteca Nacional está dedicado a las damas. En concreto tras el título de la obra, *Libro primero de la quinta parte de Espejo de Principes y Caballeros, en que se cuentan los valerosos hechos de los hijos y nietos del emperador Trebacio, con el nacimiento de los Principes Arquesilao de Grecia. Del segundo Febo y de la bella Diana con las altas caballerías y las viçarras damas y de otros Altos príncipes y caballeros*, aparece una línea que reza «Dedicado a las damas que lo leyerem¹³¹⁵». Esta breve indicación es el único aspecto que se puede considerar dentro de las partes prologal de la obra, dado que no cuenta con ningún prólogo al uso, ni con una carta dedicatoria. No obstante, sí se puede considerar que la obra está dedicada, si no a una personalidad concreta e individualizada, sí a un grupo específico formado por las mujeres lectoras, quienes se consideran unos de los receptores habituales del libro de caballerías¹³¹⁶.

Aunque esta dedicatoria pueda resultar llamativa, no es la primera vez que un libro de caballerías se dirige a las mujeres. Lucía Megías destaca que, aparte de los prólogos dedicatorias a damas ilustres de la nobleza como sucede en el *Valerián de Hungría*, *Febo el Troyano*, o incluso, el *Platir*, también hay otras obras donde se menciona a las damas en su conjunto como destinatarias de las obras. Ello se produce por ejemplo en los prólogos de *Clarián de Landanís*, *Rogel de Grecia* y *Florando de Inglaterra*¹³¹⁷. A mi modo de ver, creo que el más semejante, guardando lógicamente las distancias, sería el último, el

¹³¹⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 325-249 y *Op. Cit.*, 2004, págs. 181-196.

¹³¹⁵ *Libro primero de la quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros: en que se cuentan los valerosos hechos de los hijos y nietos del ínclito emperador Trebacio con el nacimiento de los sublimados príncipes Arquisilao de Grecia, del segundo Febo y de la bella Diana*, s. XVII, fol. 1r.

¹³¹⁶ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1991, págs. 129-148.

¹³¹⁷ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 325-327 y *Op. Cit.*, 2004, pág. 182.

Florando de Inglaterra por varias razones. Las otras ficciones cuentan con prólogos-dedicatorias a personalidades ilustres e independiente, y la mención a las damas lectoras como receptoras de la obra no llega hasta el final del prólogo, funcionando casi como un recurso tópico que se suma a toda la dedicatoria anterior. Por otra parte, el *Florando de Inglaterra* dedica su texto no en exclusiva a las mujeres, sino a todos los ciudadanos de la ciudad de Ulixea, pero no funciona como una carta dedicatoria semejante a los casos anteriores. En su prólogo, sí hay una visión del conjunto de las mujeres lectoras como un grupo individualizado y receptor concreto de los textos caballeros: «Prólogo a los Caualleros Dueñas y Donzellas de la ínclita ciudad de Vlixea en el qual el autor le dirige el presente libro¹³¹⁸». Si bien funciona también como un tópico prologal el hecho de situar a las mujeres como lectoras de la obra, la circunstancia de que sean ellas las protagonistas en quienes se centra la dedicatoria consigue, en parte, poner de relieve la importancia que tiene la mujer como lectora del libro de caballerías para los autores. En palabras de Lucía Megías «Dedicatorias, lectoras, descripciones del lujo y el ornato de las cortes y un progresivo protagonismo de la mujer, incluso en el universo de la guerra, muestran una vez más cómo el género caballeresco gozó del aplauso y de la lectura del público femenino tanto como del masculino¹³¹⁹».

En el caso de la *Quinta parte*, es necesario señalar que las primeras líneas del «Capítulo Primero en el que se cuenta la peligrosa y sangrienta batalla que pasó entre los dos Paganos Braborante de Scithia y Brusaldoro de Mauritania y el fin que tuvo¹³²⁰», no entran directamente en la historia, sino que el anónimo autor alza la voz para dirigirse al conjunto de damas lectores a quienes dedica la obra. Sus palabras, por su tono y contenidos llenos de alabanzas, podrían haber servido como prólogo, si bien el autor decidió incluirlo dentro del primer capítulo. En cualquier caso, el discurso sirve como introito de modo que no se retome la obra de forma brusca, sino que se pueda preparar a los lectores, en especial a esas damas lectoras, para que se animen a continuar las aventuras de los descendientes del emperador Trebacio:

¹³¹⁸ *Comiença la coronica del valiente y esforçado pr`icipe flor`ado*, *Op. Cit.*, 1545, fol. 1r.

¹³¹⁹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 327.

¹³²⁰ *Libro primero de la quinta parte del Espejo...* *Op. Cit.*, s. XVII, fol. 1r.

No por mudar el autor, hermosas Damas, esta grande historia avéis de dejar de favorecerla, que siendo una misma aunque no el ingenio (por ser el mío muy corto) queda obligada vuestra belleza si a aplaudir a aquella alentar a esta con crecidos favores para levantar la pluma, facilitando con ellos la empresa difícil (*col b*) por las colores que necessita su pintura y no ser la mi rudeza aun para sacar en mal bosquejo tan extraños acontecimientos, amorosos trances, valerosas hazañas y sucessos tan memorables *como en la quarta parte ofrece su dueño*; mas considerando que mi intento es sólo servirlos y que os daréis (f. 1v a) por pagadas de mis deseos en *la quinta que os ofrezco*, animado mi atrevimiento de nuestro favor le doy principio en la forma siguiente¹³²¹:

En este fragmento, el autor echa mano del tópico de la *captatio benevolentiae* por el que explica con humildad la complicada tarea de redactar la obra, y anima a las damas a que favorezcan su obra a pesar del cambio de autoría. Asimismo, como señala Lucía Megías, resulta importante la mención a la «Cuarta parte» de las aventuras, prueba irrefutable que el anónimo autor se basó para su redacción en la edición de Zaragoza de 1623¹³²². El autor, como le sucede en el prólogo del *Florando*, también realiza un avance y promoción de los contenidos que tendrá esta nueva «Quinta parte», lleno de memorables acontecimientos, trances amorosos y grandes hazañas guerreras, todos ellos elementos habituales del libro de caballerías, que cubren tanto los aspecto amoroso y cortés dedicado a las damas como los lances de armas destinados a los caballeros. En esta pequeña dedicatoria son las damas lectoras quienes centran el interés del autor como receptoras potenciales de la obra, a quienes desea servir con su humilde trabajo, de modo que no solo las escenas amorosas, sino que todo el conjunto de aventuras caballerescas desde las *virgo bellatrix* a los encantamientos maravillosos, serán de interés para sus lectoras.

16.4.2. *Quinta y Sexta parte de Espejo de príncipes y caballeros*

Aparte de este ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, recientemente se ha descubierto otra *Quinta y Sexta parte* del *Espejo de príncipes y caballeros*. Se trata de una *Quinta parte*, diferente a la ya conocida, y una *Sexta parte*, su continuación, si bien ambos escritos funcionan como un texto único, nacidos también a la zaga de las ediciones zaragozanas de los impresos de entre 1617 y 1623. Las obras fueron hechas por Juan Cano

¹³²¹ *Ibidem*, s. XVII, fol. 1r. Fragmento editado en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 321.

¹³²² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, págs. 318-321 y *Op. Cit.*, 2004, págs. 179-180.

López, un jurista y hombre de letras que ejerció como escribano real en Madrid entre 1609 y 1639, y pueden estar datadas alrededor de 1637 y 1640, es decir, bastantes años después ya no solo del *Quijote*, sino de la otra *Quinta parte* de la que se ha hablado previamente¹³²³. Es necesario subrayar pues, que en el siglo XVII el gusto y el aprecio por la lectura de los libros de caballerías no desapareció sin más tras la publicación del *Quijote*, prueba de ello es la existencia de obras y reediciones de textos posteriores a la obra de Cervantes, pero además, por esta nueva entrega del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*, sabemos que las ficciones caballerescas se mantuvieron vivas en el imaginario popular¹³²⁴.

Estas dos nuevas partes se localizan en el manuscrito 24 del Archivo y Biblioteca del Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid); el códice, a su vez, está compuesto por 472 folios, además de varias hojas de guarda tanto al principio como al final del volumen. Cada una de las partes está formada por dos libros, de manera que la *Quinta parte* cuenta con un Libro Primero y un Libro Segundo, igual que la *Sexta parte*, con un Libro Primero y un Libro Segundo. Todo indica que ha sido copiado por una única mano, si bien pudo haber diferentes momentos de composición, en concreto, la redacción se pudo extender por un amplio periodo de tiempo ya que la letra presenta diversos trazados, desde uno más claro a otro más discontinuo. Asimismo, otros aspectos, como las continuas correcciones, llevan a pensar que el autor volvió una y otra vez sobre su escrito para perfilar la historia con todo detalle. Aparte de ello, llama la atención la disposición del texto, a dos columnas, imitando el formato de los libros impresos del resto del género caballeresco; incluso, se ha añadido la rúbrica al pie de cada uno de los folios que simula la aprobación hecha en cada una de las hojas de un ejemplar original preparado para pasar a la imprenta¹³²⁵. En opinión de Rafael Ramos Nogales, el códice se podría conservar junto a los otros libros del ciclo, pues intenta imitar la disposición de la historia, llegando incluso a reproducir sus mismas

¹³²³ Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, págs. 41-95. He podido consultar el manuscrito gracias a una copia digital que me ha facilitado la biblioteca del Ministerio de Asuntos Exteriores, dado que el enlace online para su consulta digital pública se encuentra estropeado actualmente.

¹³²⁴ *Ibidem*, pág. 43.

¹³²⁵ *Ibidem*, págs. 46-44.

cabeceras. Además, se le otorgaba aparentemente al manuscrito cierta autoridad, de forma que ya no parecía un simple texto de entretenimiento¹³²⁶.

Por otro lado, resultan muy importantes las diversas correcciones y ampliaciones al texto, desde las más simples a adiciones de tipo retórico que se debieron llevar a cabo por el autor, no por un copista; se pueden apreciar así diferentes fases de la escritura, desde la redacción inicial, la relectura y la corrección¹³²⁷. Con respecto a la *Quinta* y la *Sexta parte*, todo indica que son un trabajo unitario. Si bien parece que solo se pensó en hacer una pequeña continuación, puede que solo el Libro Primero de la *Quinta parte*, el autor terminó por redistribuir su escrito y convertirlo en dos partes divididas a su vez en dos libros cada una, si bien la división en dos partes y cuatro libros no deja de ser una convención del género caballeresco¹³²⁸.

En cuanto al autor, el jurista Juan Cano López, se localiza entre los letrados reales de Madrid, ciudad a la que se refiere continuamente y en la que se pudieron componer los dos libros. Se hayan además los libros y documentos donde resalta su figura, activa en su papel de escribano en la ciudad de Madrid entre 1609 y 1639, muy relacionada incluso con los círculos literarios de la época, pues aparece en muchos de los documentos conocidos sobre Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Juan Pérez de Montalbán y los corrales de comedias. El propio Juan Cano López se presenta a sí mismo como un hombre ya maduro en el momento en el que compone sus continuaciones del *Espejo de príncipes y caballeros*, un dato que por fechas coincide con el final de su carrera profesional, de modo que el autor se suma a la nómina de juristas y letrados que se animaron a dar rienda suelta a su creatividad por medio de las páginas de los libros de caballerías, como sucede con Dionís Clemente, Jerónimo Fernández o Marcos Martínez¹³²⁹.

Frente a la mayoría de los libros de caballerías manuscritos, que carecen de prólogo, la ficción de Juan Cano López sí presenta este paratexto al inicio de la *Quinta parte*. Se trata en concreto de un «Prólogo al Lector» que se sitúa al comienzo del Libro Primero de la *Quinta parte*, y se configura como la puerta de entrada a esta nueva

¹³²⁶ *Ibidem*, pág. 47.

¹³²⁷ *Ibidem*, págs. 47-48.

¹³²⁸ *Ibidem*, págs. 50-51.

¹³²⁹ *Ibidem*, págs. 60-61.

continuación. Se trata de un prólogo general a ambas partes, que se dirige al lector de la obra de un modo genérico. No se puede considerar, como tal, un prólogo-dedicatoria pues la voz del autor solo se dirige al lector como receptor, semejante el prólogo que Cervantes hizo para su «desocupado lector» en el *Quijote*; sin embargo, no se encuentra la actitud de querer alabar a ese desconocido lector por medio de la obra. No obstante, el factor del elogio debe estar presente en la dedicatoria de la obra, sea cual sea su destinatario, como sí ocurre en la otra *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, dirigida a las damas lectoras en su conjunto, y que intenta componer una alabanza a este sector de su público.

En este sentido, en el prólogo se hallan ciertas motivaciones y tradiciones en este tipo de paratextos, como la falsa traducción y el manuscrito encontrado. Por ello, se parte de la idea de la tónica prologal por la que el autor afirma no ser tal, sino la persona que presenta a los lectores. El texto original resulta ser un manuscrito en árabe que contiene las crónicas de diversos sabios historiadores, como Lirgandeo, Artidón, Galténor y Lisardo, personalidades que no solo son testigos de muchos de los episodios narrados, sino también los sabios que ya habían redactado los manuscritos originales de las otras tres partes anteriores, lo que traza una línea de continuidad entre las entregas anteriores del ciclo y el texto de Juan Cano. Según se queja el autor en el prólogo, la letra resulta tan enrevesada que solo consigue comprender el escrito gracias a la ayuda que de «un grande alfaquí, que de su república estaba en esta corte —cifra del mundo— en negocios graves», y que era, además «gran romancista»¹³³⁰. En este prólogo destaca el uso de dos de los tópicos más conocidos y definitorios del libro de caballerías, la falsa traducción y el manuscrito encontrado. Y es que, en un momento en que la obra de Cervantes ya ha salido al mercado, no deja de llamar la atención que Juan Cano López declare que su texto proviene de un original árabe, y que encontró en Madrid a un supuesto alfaquí que le ayudó a leer ese manuscrito original¹³³¹. Lógicamente, como ya se ha comentado anteriormente, no resulta tampoco novedosa la traducción de la historia caballeresca al castellano desde un original árabe, pues dicho antecedente ya se encuentra en el *Lepolemo*; ahora bien, sí es original la presencia del alfaquí que apoya y ayuda en la traducción dentro del prólogo del género caballeresco. El antecedente más claro sí resulta ahora el joven morisco de la Primera parte

¹³³⁰ *Ibidem*, pág. 51. Juan CANO LÓPEZ, *Quinta y Sexta parte del Espejo de príncipes y caballeros*, 1637-1640, fol. 1r.

¹³³¹ Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, págs. 51, 59.

del *Quijote*, que tradujo a Cervantes los legajos de papel aljamiados que resultaron ser las aventuras del hidalgo manchego. En ambos casos, destaca la figura del ayudante cuya lengua materna sí será el árabe, de forma que nos alejamos de hábiles autores que dominaban lenguas exóticas. Ahora, de un modo más mercantilista, quien firma la obra delega el trabajo de traducción, bien en un alfaquí o bien en un morisco, al que pagará para realizar tal tarea.

Volviendo al prólogo, gracias a la tarea de la falsa traducción y del manuscrito encontrado, se consigue dar cierta veracidad a la historia, aunque esta sea fingida o impostada. De esta forma, su corrección se sustenta tanto por la antigüedad del texto original, como por el hecho de que la ficción se catalogue como crónica, y no como mera historia fabulosa. Sin embargo, a estas alturas el público que se encontrara con el texto sabría el tono forzado que estas declaraciones tienen para la historia, pues son todos conscientes del juego ficcional que aquí se traza¹³³²:

Fielmente se tradujo y yo lo escribí, en que no puede haber dubda de la legal concordancia. Mayormente que, cuando su letra antigua y sudada no acreditaran su verdad y estimación, le hicieran crédulo el verle encuadernado en tablas y hojas de marca mayor, doradas ellas, y las hojas con cintas de nácar, y en funda verde de Damasco¹³³³.

Hay que tener en cuenta la presencia de las aventuras maravillosas o del elemento fantástico, habituales en el grueso del género caballeresco, y muy especialmente en el ciclo de los *Espejos de príncipes*, igual que le sucede a la evolución de los personajes femeninos. Sin embargo, según el autor, estos detalles no perjudican la veracidad de la historia. Ello lo enfatiza mediante las siguientes palabras: «testigos son jueces y ministros de justicia, que cada día proceden contra hechiceros y brujos¹³³⁴». En sí, estas aventuras maravillosas son lances protagonizados por los personajes de la fábula, como los caballeros y las damas. Se trata por lo tanto de verdaderos actos heroicos, que van a tener un claro paralelismo con otros acontecimientos que se relatan sobre los héroes en torno a los que giran las «verdaderas historias», es decir, las crónicas que todos aceptan como

¹³³² *Ibidem*, pág. 51

¹³³³ Juan CANO LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1637-1640, fol. 1r. Fragmento editado en Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, pág. 53.

¹³³⁴ Juan CANO LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1637-1640, fol. 1r. Fragmento editado en Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, pág. 53.

reales, y de las que nadie duda¹³³⁵. En este sentido, se vuelve a realizar la comparación entre las aventuras maravillosas de los caballeros de las páginas de la ficción, y las hazañas de los caballeros reales, algunas de las cuales resultan tan increíbles que bien podrían haber sido parte del argumento de alguna de las obras. Por ello, Juan Cano advierte cómo la realidad puede superar en ocasiones la ficción, no sin cierta amargura por el hecho de que se consideren falsas las grandes gestas de los caballeros contadas por los sabios cronistas, que presenta como verdaderas, mientras que se creen, sin ningún ápice de duda, los actos heroicos de personalidades reales:

«[...] en la del famoso castellano Rodrigo Díaz de Vivar, cognominado el gran Cid Campeador; con la del gran capitán Gonzalo Fernández de Córdoba; García de Paredes; Céspedes en las *Guerras del levantamiento del Nuevo Reino de Granada*; Bernardo del Carpio; [...] don fray Prudencio de Sandoval, en su *Historia cesárea*, del invicto emperador nuestro señor Carlos Quinto; [...] el maestro Florián d'Ocampo, Ambrosio de Morales, Gerónimo Zurita, Garibay Zamalloa, padre Mariana y otros generales y particulares historiadores¹³³⁶»

En este sentido, ya no solo se ponen al mismo nivel los caballeros protagonistas del *Espejo de príncipes y caballeros* con otras grandes figuras reales, como el Cid, Gonzalo Fernández de Córdoba o el emperador Carlos V, incluso se llegan a mencionar triunfos de don Juan de Austria durante la guerra de las Alpujarras¹³³⁷. En síntesis, todas ellas son personalidades ligadas al mundo de la guerra que obtuvieron grandes triunfos en el campo de batalla, pero aparte entra en juego la figura del historiador. Mientras el autor ha defendido el papel de los sabios historiadores Lirgandeo, Artidón, Galtenor y Lisardo en la redacción de esta nueva entrega de *Espejo de príncipes y caballeros*, también defiende el papel que jugaron, entre otros, Jerónimo Zurita o el padre Mariana en la historia, quienes pusieron por escrito las hazañas de los victoriosos caballeros de carne y hueso. No deja de ser curiosos el caso del padre Jerónimo Zurita, a quien Feliciano de Silva cita como fuente para narrar la batalla de Mühlberg de Carlos V en su prólogo del *Rogel de Grecia*, dedicado a María de Austria, hija del emperador. Con estos ingredientes, Juan Cano

¹³³⁵ Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, pág. 51.

¹³³⁶ Juan CANO LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1637-1640, fols. 1v-2r. Juan CANO LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1637-1640, fol. 1r. Fragmento editado en Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, págs. 53-54.

¹³³⁷ Para la relación de Juan de Austria en la Guerra de las Alpujarras, J. H. ELLIOTT, *Op. Cit.*, 1972, págs. 253-259.

configura el prólogo del que es, hasta la fecha, el último libro de caballerías hispánico, en el que no faltan los tópicos de la falsa traducción y del manuscrito encontrado, así como la discusión en torno a la veracidad de la fábula narrada.

17. LIBROS DE CABALLERÍAS SUELTOS

Dentro de este apartado se encuentran los libros que no conforman ningún ciclo caballeresco, es decir, aquellas obras que no tuvieron ningún tipo de continuación, ni impresa ni manuscrita. Además, aunque previamente hemos incluido textos que tampoco contaban con continuaciones en algún otro grupo, en los casos anteriores se encontraban relacionados de algún modo con otro conjunto de obras, tal es la situación del *Arderique* o del *Claribalte*. Ahora, este capítulo pretende recoger los libros de caballerías impresos que han quedado fuera de un ciclo, y que no han sido posible ligar a algún otro conjunto de ficciones.

17.1. *Polindo*

Durante los años en que se publica *Espejo de cavallerías*, en 1526 sale también de las prensas toledanas la primera parte del *Polindo*, cuya autoría se desconoce. Resultan bastante escasas las noticias que nos han llegado de la obra en época contemporánea, pues no tenemos información, ni de más ediciones, ni de traducciones del libro, a pesar de que al final de esta primera parte se anuncia una continuación que, según el anónimo autor, ya estaría lista. Sin embargo, esta nueva entrega de *Polindo* jamás vio la luz, muy posiblemente debido al escaso éxito que tuvo la primera parte de la que no se conoce ninguna reimpresión como se ha dicho, además de que tampoco encandiló a don Quijote, quien no le reservó ningún hueco en su biblioteca¹³³⁸.

Actualmente, el *Polindo* tampoco ha despertado un gran entusiasmo en la crítica, salvo a nivel textual, puesto que durante siglos se le había adscrito al ciclo de los *Palmerines*. Esta confusión se habría arrastrado desde el mismo siglo XVI, al confundir a «Polindo» con «Polendos», personaje del *Primaleón*; es más, el propio Pascual Gayangos

¹³³⁸ *Polindo*, edición de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. IX.

se mostró favorable a esta teoría¹³³⁹. A ello se sumó que se creyera que *Polindo* era el título originario castellano de texto *Polendos*, un libro de caballerías italiano de Pietro Laureo, que se confundió con una traducción, pero que desde su concepción no guarda relación alguna con el *Polindo*. Sin embargo, ya en el siglo XX y gracias a las investigaciones de Marín Pina, quien reafirma las indicaciones hechas por Edward Purser en 1904 (pero ignoradas), se destierra completamente la idea de que la obra perteneciera al ciclo palmeriniano¹³⁴⁰. Sin salirnos aun del nivel textual, la misma investigadora ha analizado diversos modelos que seguiría el autor para la escritura del *Polindo*, entre ellas, los paradigmas narrativos anteriores como el amadisiano o palmeriniano, además de incluir referencias mitológicas (filtradas por el tamiz medieval) que, más tarde, tienen un importante desarrollo en la ficción caballeresca¹³⁴¹. Por suerte, también contamos con una edición moderna del libro acompañado de su correspondiente guía de lectura¹³⁴². Sin embargo, carecemos de trabajos que se hayan centrado directa y completamente en el *Polindo* y su contenido salvo los ya mencionados; más bien, se han estudiado diversos aspectos de la obra de forma más o menos tangencial e incluyéndolos en trabajos colectivos sobre diferentes temas caballerescos¹³⁴³.

La obra viene al mundo en un momento crucial de la ciudad castellana en las prensas de Juan de Villaquirán, dado que Toledo se convierte en un centro neurálgico de actividad política y cultural del reino con la convocatoria de Cortes de Carlos V a finales

¹³³⁹ Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1874, págs. XL-XLI.

¹³⁴⁰ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1989, págs. 8-12.

¹³⁴¹ M^a Carmen MARÍN PINA, «La recreación de los modelos narrativos caballerescos en la *Historia del invencible cavallero don Polindo* (Toledo, 1526)», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 15 (1989), págs. 84-98.

¹³⁴² *Polindo*, *Op. Cit.*, 2003; y Juan Luis SUÁREZ, «*Polindo*» (*Toledo, 1526*) de Juan de Villaquirán. *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

¹³⁴³ Como ejemplo de ello tenemos José Manuel LUCÍA MEGÍAS, Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías: IV. De los “desamorados” a los adúlteros», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido, José Roso Díaz, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, págs. 527-544; Elisabet MAGRO GARCÍA, *Op. Cit.*, 2010, II, pág. 1267; José Julio MARTÍN ROMERO, «Sobre el endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermund*, eds. José Manuel Fradejas Rueda; Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid; Universidad de Valladolid; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, II, págs. 1283-1298. Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, «Medea en los libros de caballerías hispánicas: libros, mito y ejemplaridad», *Acta Poética*, 32.2 (2011), 115-143; M^a Carmen MARÍN PINA, «Madres e hijas en los libros de caballerías», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, Ciudad de México: Colegio de México, 2013, pág. 396.

de la década de los veinte. No se puede olvidar que el *Polindo* se publica también en un momento de máximo esplendor militar, tras la victoria de Pavía del emperador. Sin embargo, debido a la anonimia de la obra y la falta de destinatario concreto del libro, salvo un «sapiante lector» general, no es posible trazar un círculo letrado, nobiliario o cultural al que adscribir el libro, de forma diferente a como le ocurre a los *Espejos de caballerías* de López de Santa Catalina. Esta falta de referencia externa al libro complica, como se ha dicho, su situación en el contexto histórico-social coetáneo, de modo que el análisis del prólogo se centra en la organización de los tópicos que lo constituyen, hilvanándose en torno a la moralidad de la lectura de obras caballerescas.

El proemio del *Polindo* se estructura de forma acorde al modelo de prólogo-presentativo diseñado por Porqueras Mayo¹³⁴⁴, sin una dedicatoria abierta a ningún noble o eclesiástico como viene siendo habitual en los libros de caballerías, de forma que se aleja de esa fórmula de prólogo-dedicatoria habitual en estas ficciones. Asimismo, el proemio se estructura en torno al tópico prologal de la huida de la ociosidad, un detalle que tampoco propició que el texto tuviera gran fortuna editorial¹³⁴⁵. El prólogo, dirigido a los lectores mediante la referencia colectiva «sapiante lector» que englobaría un conjunto general de destinatarios, se centra en la censura de la ociosidad, estado que es fuente de todo pecado. En sí, el tema principal del proemio es la justificación de la escritura de la obra como un modo de alejarse de la ociosidad, pues esta se esgrime como la causa del abandono, primero del entendimiento y, más adelante, de la razón, lo que puede llevar a los hombres a comportarse como animales salvajes¹³⁴⁶: «Quedándoles libres juicio e sentidos, se podrían fazer en la cuenta de los ángeles. Apareándose con ellos, imitan a las brutas animalias, con torpedad e negligencia gastan su vida¹³⁴⁷». De esta forma, la ocupación en la escritura, aunque sea de ficciones, se considera una vía para escapar de la ociosidad peligrosa para el alma y mantener vivos el entendimiento, la razón y la moral que deben regir la vida del hombre. Esta posición de combate contra la ociosidad es la que da pie al autor para crear la defensa de su libro¹³⁴⁸.

¹³⁴⁴ Alberto PORQUERAS MAYO, *Op. Cit.*, 1957, págs. 114.

¹³⁴⁵ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1989, pág. 88.

¹³⁴⁶ Juan Luis SUÁREZ, *Op. Cit.*, 2004, pág. 11.

¹³⁴⁷ *Polindo*, *Op. Cit.*, 2003, pág. 3.

¹³⁴⁸ Juan Luis SUÁREZ, *Op. Cit.*, 2004, pág. 11.

Junto con el tema de la ociosidad, la defensa contra las murmuraciones y las malas lenguas será el segundo gran tema del paratexto, cuyo anclaje al anterior se basa en la alusión a la fuerza de voluntad que el autor ha puesto a la hora de escribir su obra. De esta forma, la voluntad se opone a la ociosidad, en tanto que es contraria a la pérdida del tiempo y a los vicios, así como a las habladurías, dado que estas son obra del necio que no sabe juzgar las cosas propias ni las ajenas¹³⁴⁹. En definitiva, el hilo conductor es la oposición a la ociosidad por medio de la voluntad del autor por encima de sus faltas; es justamente esa voluntad lo que se debe tener en cuenta en la obra: la fuerza que se enfrenta a la pérdida de tiempo, que puede resultar fatal al desembocar en la ociosidad y todos los males para la moralidad humana. En sí, como señala Marín Pina, esta huida de la ociosidad del alma, tras la enumeración de los diferentes males que trae consigo, se trata de un tópico prologal ya comentado por Eisenberg en su prólogo de *Espejo de príncipes y caballerías*, al que Marín Pina suma el *Platir* además del *Polindo*¹³⁵⁰.

La lucha contra ese mal ha movido al misterioso autor a componer la obra para que se convierta en un pasatiempo provechoso para el lector. No en vano, el autor de la edición moderna del *Polindo* señala en su «Introducción» que el libro se habría escrito para combatir la ociosidad, que es enemiga de la razón y causa de muchos males; además, lo haría movido por la insistencia ajena y sin reparar en las malas lenguas¹³⁵¹. Toda esta crítica al estado ocioso se encuentra envuelta por un fuerte componente moral; asimismo, se acompaña de una máxima de San Cirilo en la que se anima a la quietud y al reposo del alma: «Conforma tu ánimo con aquella sentencia digna de admiración que San Cirilo dice: —Ama la quietud y reposo del ánimo y la ociosidad del cuerpo huye¹³⁵²».

17.1.1. La obra en la lucha contra la ociosidad

En sí, el proemio se estructura en torno a una tópica prologal que busca una defensa del libro de caballerías. En concreto, las referencias de la sentencia de San Cirilo a la quietud y reposo frente a la huida de la ociosidad, se relacionan directamente con el

¹³⁴⁹ *Ibidem*, pág. 11.

¹³⁵⁰ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 1989, pág. 88.

¹³⁵¹ *Polindo*, *Op. Cit.*, 2003, pág. XIV.

¹³⁵² *Ibidem*, pág. 3.

concepto patrístico de *Quies animi*, usado por ejemplo por Santo Tomás¹³⁵³. Si bien es cierto, como matiza Barry Taylor, que San Cirilo no empleó dicha máxima para referirse a las novelas, su aprovechamiento por parte del autor lleva a que la lectura de los libros de caballerías sea un ocio honesto frente a la desocupación que corroería el alma del hombre. De esta forma, si bien para los detractores de las ficciones, la lectura de las aventuras caballerescas no era más que otra forma de ociosidad, el anónimo autor del *Polindo*, por medio de la cita de San Cirilo, convierte la lectura de estas obras en una ocupación válida, de manera que el sentido de placer moderado, pero decoroso, se encuentra en la base de la defensa del libro de caballerías desde su prólogo¹³⁵⁴.

Hay que señalar, de nuevo, que esta referencia a la huida de la ociosidad se convierte en uno de los ejes sobre los que los autores de los libros de caballerías construyen la defensa de sus obras. A partir de las críticas de los moralistas, los escritores se ven obligados a escudarse tras una finalidad moral y didáctica con la que justificar su trabajo¹³⁵⁵. Sin embargo, la idea de oposición que se establece entre la «quietud y reposo del ánimo» frente a la «ociosidad del cuerpo», tiene su origen en la vida solitaria de los anacoretas de época medieval, como los descritos en *Apotegmas de los Padres del Desierto* y las *Collationes* de Juan Casiano, donde los monjes sufrirían de acedia y se verían incapaces de controlar sus pensamientos¹³⁵⁶.

De forma tímida, se halla alguna referencia al oficio de la caballería ya desde el proemio del libro, cuando su autor se presenta vestido de forma que pareciera a punto de entrar en batalla: «Pues como yo considerasse otras muchas carreras e vías que a ociosidad e pereza atrae, para que en mí parte tener no pudiesse, armándome con el fuerte escudo del trabajo, me aparejé a la batalla que esperaba tener¹³⁵⁷». De nuevo, un prólogo se encuentra marcado por referencias al mundo de la milicia, como es el caso de las *Sergas de Esplandián* o el *Lisuarte de Grecia* de Silva, aunque se trate de forma metafórica. En este caso, se trata de una lucha alegórica frente a la ociosidad, contra la que decide armarse por medio del trabajo, y con su voluntad ganarle la batalla. No en vano, todas estas

¹³⁵³ Barry TAYLOR, «El honesto placer de la lectura: presencia de la eutrapelia en los prólogos de los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 5 (2017), pág. 139.

¹³⁵⁴ *Ibidem*, pág. 139.

¹³⁵⁵ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, pág. 29.

¹³⁵⁶ Barry Taylor, *Op. Cit.*, 2017, pág. 139.

¹³⁵⁷ *Polindo*, *Op. Cit.*, 2003, pág. 3.

muestras vuelven a tener un referente tanto dentro del libro como en la realidad histórica del momento. El *Polindo* está plagado de vínculos con un contexto cortesano y con toda una serie de alusiones a torneos y justas, con la presencia incluso de diversos mote o empresas en los vestidos de las damas que recuerdan a todo ese universo del otoño medieval. De forma paralela, se encuentran las diversas fiestas caballerescas de las que tanto gustaba Carlos V y en las que llegó a participar en diversas ocasiones¹³⁵⁸. Pero además, no se puede olvidar la presencia de verdaderas batallas campales en la obra, con empleo de armas de fuego y un sinnúmero de tropas, a modo de calco de las técnicas guerreras que se empleaban ya en esos años¹³⁵⁹.

Como se ve, el prólogo se ordena a partir del tópico de la utilidad de la lectura y escritura de obras caballerescas como forma de huir de la ociosidad, de forma que se oponen a la idea de los moralistas y detractores de las ficciones caballerescas que consideraban estos textos como fuente de perversión y puerta a la ociosidad. Sin embargo, hay que matizar que no se hace alusión al contenido de la obra como una conjunto de enseñanzas o elementos positivos para el lector, sino al trabajo que ha conllevado la composición del texto como un ejercicio de fuerza de voluntad y determinación, aunque el escrito sea caballeresco y ficticio: «Finalmente, que ningún estorvo me parece que quitaría mi voluntad, pues si esta obra a juicio de otro que en ciencia me sobrasse puede venir, con la sobra de su discreción no mi falta, mas mi voluntad juzgar puede. Que es, al fin, huir de la ociosidad¹³⁶⁰».

Será, por lo tanto, el tópico de huida de la ociosidad por medio de la escritura el eje central que condicione el prólogo. No se trata de un hecho aislado, pues será el mismo mecanismo que emplee Dionís Clemente para defender la escritura de su *Valerián de Hungría*, tras salir de Valencia por una epidemia de peste. En este caso, destaca otro detalle: la ausencia de los tópicos de la falsa traducción y del manuscrito encontrado en el prólogo, por lo que el autor del *Polindo* no trata de ocultar bajo una aparente historicidad la historia. En este sentido, el *Polindo* sería completamente una obra suya, lo que incrementa

¹³⁵⁸ *Ibidem*, pág. XVI. También se puede encontrar bastante información sobre los fastos organizados en Valladolid y en los que tomó parte Carlos V en Pedro M. CÁTEDRA, *Op. Cit.*, 2001, págs. 81-104.

¹³⁵⁹ Alberto del Río NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2010. Aunque el artículo se centra en el *Florindo*, es una muestra de cómo la guerra moderna se reflejaba en sus libros de caballerías contemporáneos.

¹³⁶⁰ *Polindo*, *Op. Cit.*, 2003, pág. 3.

la propia defensa del libro de caballerías al no ocultar su paternidad bajo el marbete de algún sabio que escribió la historia en alguna lengua exótica. El autor del *Polindo* no solo defiende la escritura de una obra caballeresca como un trabajo útil para huir de la ociosidad, y no caer así en los vicios en los que deriva la pérdida de tiempo, sino que la creación original de una obra caballeresca no es algo que esté dispuesto a ocultar. Toda la historia del caballero Polindo es originaria de su pluma, de modo que la ficción caballeresca se legitima como un elemento ni funesto ni pernicioso, porque esas son las consecuencias de la ociosidad, sino como un mecanismo digno que puede servir como un divertimento moderado y decoroso. Su composición además es la prueba de la fuerte voluntad del autor por no caer en el tiempo ocioso que tanto teme, de modo que debe ser validado positivamente en tanto que es el mecanismo por el que se ha cumplido su objetivo principal: la huida de la ociosidad al crear una lectura honesta y un divertimento honorable.

No obstante, es necesario señalar un aspecto que nos hace dudar de todo lo anterior, y es que a lo largo del paratexto no hay ninguna referencia explícita ni a la historia de Polindo, que comenzaría a continuación, ni siquiera a que las ficciones caballerescas son la clave para huir de la peligrosa ociosidad. En sí, una lectura atenta al prólogo muestra que el autor del paratexto dice únicamente que se ha refugiado en la escritura y en el trabajo como un medio de mantenerse ocupado, pero no se hace referencia al tipo de obra que se está componiendo, ni a su naturaleza ficcional, ni mucho menos a que la historia narra las aventuras del caballero Polindo. Lo que sí hay es una referencia a la lucha contra las lenguas maliciosas que criticarían la escritura del hipotético texto, un ataque que sí se engloba dentro de la retórica prologal tópica del libro de caballerías: «Pues ¿qué me dices, retractor? ¿Qué me puedes empecer con tu pérfido e insano hablar? Pues desviándome de la ociosidad, tomé este camino a ninguno revocable¹³⁶¹».

Sin embargo, como se ha dicho, no se mencionan explícitamente ni a Polindo, ni las historias ficticias caballerescas por lo que, unido a la ausencia del prólogo dedicatoria o de otros tópicos prologales omnipresentes en este tipo de paratextos como la falsa traducción o el manuscrito encontrado, se siembra la duda sobre la naturaleza inicial del prólogo, si estaba compuesto en exclusiva para el *Polindo*, si fue compuesto por el mismo autor o si

¹³⁶¹ *Ibidem*, pág. 3.

fue añadido por el impresor de la obra en el momento de hacer la edición. La ausencia de referentes a la propia obra caballeresca o a los escritos de tipo ficcional otorgan una mayor movilidad al paratexto para que sirviera como marco a obras de muy diversa naturaleza, según la necesidad del editor, sin necesidad de focalizarse en escritos de una temática concreta, como los libros de caballerías. Ello justificaría la falta de los tópicos más relevantes que identifican y caracterizan los prólogos de este tipo de obras. Además, se suma a la falta de noticias que tenemos del autor del libro, pues no hay ninguna pista de quién pudo componer el *Polindo*, o el ambiente cultural y social exacto que rodeó la escritura del texto, a pesar de publicarse en Toledo en las prensas de Juan de Villaquirán durante los años en que la ciudad castellana se convirtió en un núcleo fundamental de la vida intelectual y política por las Cortes convocadas por Carlos V. Es por ello por lo que no se puede todavía determinar con exactitud la procedencia del prólogo, si fue escrito en exclusiva para el *Polindo* o si, ni siquiera, es obra del mismo autor que compuso la historia caballeresca. Hasta ahora solo nos podemos quedar con la originalidad y diferencia que se establece entre este paratexto y el resto del prólogos de libro de caballerías, marcados por una dedicatoria clara a una personalidad y, muy especialmente, el disfraz pseudohistórico con el que se camufla la obra gracias a los tópicos de la falsa traducción y el manuscrito encontrado, o alguna referencia a las aventuras del caballero para el que sirve como pórtico, lo que lleva a que el prólogo del *Polindo* sea un ejemplar particular y único dentro del corpus general de los proemios caballerescos.

17.2. *Florindo*

En 1530 se publica la primera edición del *Florindo* de Fernando Basurto, obra que no ha vuelto a ver la luz hasta el año 2003 de la mano de Alberto del Río Nogueras, autor tanto de la edición moderna como de la guía de lectura¹³⁶². Sobre su autor, Fernando Basurto, se conocen apenas unos datos que lo ligan en su mayoría al ámbito aragonés y, más concretamente, a la ciudad de Zaragoza. Parece que ser que nace alrededor

¹³⁶² Fernando BASURTO, *Florindo*, edición de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007 y Alberto del RÍO NOGUERAS, «*Florindo*» por Fernando Basurto (*Zaragoza, PedroHardouyn, 1530*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

de 1460 en Jaca y se convierte en un célebre poeta que canta las glorias de la guerra de Granada. Ya más adelante, en el siglo XVI, con motivo de la visita de la emperatriz Isabel a Zaragoza, Basurto es el encargado de realizar varios de los festejos, entre los que se encuentra la composición de la *Descripción poética del martirio de Santa Engracia*, de la que no nos ha llegado ningún ejemplar¹³⁶³. Aparte de su *Florindo*, la única obra que ha llegado hasta nuestros días es el *Diálogo entre un caballero cazador y un pescador anciano* (1539), en lo que coincide con otros escritores de libros de caballerías como Pedro de Luján, quien también cultivó el género del diálogo¹³⁶⁴.

Este libro de caballerías se encuentra marcado por una serie de temas que le otorgan ciertas particularidades distintivas dentro del género de la ficción caballeresca. Entre ellos, destaca la fuerte ortodoxia con el tema de la mujer y del matrimonio, hasta el punto de que el héroe rechaza la idea de contraer nupcias a lo largo de todo el libro, lo que se suma a la misoginia general que atraviesa la obra¹³⁶⁵. Cuando finalmente contrae matrimonio, lo hace por mera obligación y con la doncella menos agraciada de las que le han presentado, en una escena que se resuelve con rapidez, de forma que el texto queda instaurado dentro de ese grupo de ficciones caballerescas que guardan la mayor ortodoxia en el tema de las relaciones amorosas. Esta situación contrasta con el padre del héroe, el duque Floriseo, quien es encerrado por sucumbir ante el pecado de la lujuria¹³⁶⁶. Por otro lado, también resultan importantes los temas de los «rieptos» y carteles de desafíos, ya anunciados desde los preliminares del libro, en el que se refleja el procedimiento de estos lances con todo lujo de detalles y con una descripción milimétrica en torno a, por ejemplo, la disposición de armas o carteles. Estos pasajes están marcados además por un profundo didactismo, que

¹³⁶³ En el *Florindo* también se presentan festejos que coinciden con entradas reales como explica Alberto del Río NOGUERAS, «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», en *Homenaje a José Manuel Blecuá*, Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, págs. 19-30. Para una visión general de los principales temas tratados en el libro Alberto del Río NOGUERAS, «Una trayectoria caballeresca singular: el *Don Florindo* de Fernando Basurto», *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1988), págs. 191-205.

¹³⁶⁴ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, págs. XXIII-XIV. También en María Dolores ALBIAC BLANCO, «Fernando de Basurto», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, dir. Eloy Fernández Clemente, Zaragoza: Unión Aragonesa del Libro, 1980-2001, II, pág. 411.

¹³⁶⁵ Alberto del Río NOGUERAS, «Misoginia medieval y libros de caballerías: el caso de Don Florindo, un héroe del desamor», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de Octubre)*, eds. José Manuel Lucía Megías et alii, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1991, II, págs. 691-707.

¹³⁶⁶ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, págs. XI-XII. Alberto del Río NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2007, págs. 9-10. y «Sobre el *Don Florindo* de Fernando Basurto (1530): Un caballero andante asedia el Castillo interior», *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 4, 2 (1988), págs. 55-72.

se asemeja por momentos incluso a los tratados de caballería u obras similares, pues Basurto querría con estos episodios, semejantes a los de un espejo de príncipes, que los caballeros aprendieran a comportarse y manejarse en situaciones propias derivadas del estamento caballeresco¹³⁶⁷. A ello se añade la treintena de composiciones poéticas que se engarzan dentro de la obra concentradas la mayoría en las descripciones de torneos, justas y pasos; en sí, igual que sucede en el *Polindo*, se trata de un procedimiento estereotipado por los autores que buscan recrear los fastos de la corte¹³⁶⁸.

Dos situaciones que resultan fundamental en la obra, y que concentran las dos primeras partes del libro correspondientemente, son el enfrentamiento contra los sarracenos, que tiene su momento cumbre cuando Florindo acude a la Meca y conversa con el mismo Mahoma, y la disputa entre el rey de Nápoles y el duque de Saboya, desafío donde no faltan carteles de batalla y los «rieptos». Ambos temas se han intentado relacionar con el momento histórico contemporáneo a la vida del autor. Por un lado, el privilegio del libro está firmado en Monzón, donde Carlos V celebró Cortes en 1528, en los tiempos en los que se encontraba enfrascado en el desafío lanzado a Francisco I¹³⁶⁹. Asimismo, en esta ficción caballeresca también aparecería el espíritu de cruzada que habría marcado el nacimiento de diversos libros de caballerías, pero que aquí proyectaría la preocupación que se sentía hacia el creciente poder del imperio turco durante el reinado de Carlos V¹³⁷⁰. A ello se agrega la presencia de los dos recibimientos triunfales que Basurto insertó en la historia, al igual que hará otro aragonés, el capitán Jerónimo Jiménez de Urrea en su *Clarisel de las Flores*¹³⁷¹, en paralelo con otros elementos como los festejos

¹³⁶⁷ Alberto del RÍO NOGUERAS, «El *Don Florindo* de Fernando Basurto como tratado de “rieptos” y desafíos», *Alazet: revista de filología*, 1 (1989), pág. 187.

¹³⁶⁸ Alberto del RÍO NOGUERAS, «Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenciones y letras de justadores», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M^a Isabel Toro Pascua, Salamanca: Universidad, 1994, 1, págs. 308-309.

¹³⁶⁹ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2007, pág. 8. Se puede profundizar en el tema con el trabajo del mismo investigador «De la exposición de un infante a la querella hispanofrancesa por el reino de Nápoles: el homenaje de Fernando Basurto a Carlos V en el *Don Florindo*», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 627-659. Históricamente, podemos ver una referencia al pasaje en Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 1999, págs. 395-401.

¹³⁷⁰ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, pág. x.

¹³⁷¹ El propio autor tuvo la posibilidad de poner en práctica su capacidad para llevar a cabo estos actos en su representación sobre el martirio de Santa Engracia en el recibimiento que la ciudad de Zaragoza hizo a la emperatriz Isabel en 1533, en su paso viaje hacia Barcelona, Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1986, págs. 19-30; y en «La literatura en Aragón en la Edad Media: estado de la cuestión», en *Jornadas de*

cortesanos y desafíos caballerescos. No será el único guiño a la época contemporánea, dado que el *Florindo* se caracteriza por la presencia de nuevas técnicas contemporáneas, entre las que se encuentran estrategias, y tácticas militares o armamentísticas que muestran una realidad bélica de tintes realistas que se entrelaza con el universo caballeresco¹³⁷².

Florindo se encuentra dedicado a don Juan Fernández de Heredia, conde de Fuentes y señor de la Villa de Mora, además de ser señor del propio autor de la obra, tal y como se recoge justo antes del prólogo, de donde se intuye que destinatario y escritor debieron mantener algún tipo de relación personal¹³⁷³. Previamente al privilegio de la obra, que se incluye inmediatamente antes del prólogo, se insertan dos quintillas laudatorias en las que se prodigan las victorias militares de los antepasados del homenajeado de la obra, Fernández de Heredia, y que luego tendrán su continuación en el proemio del texto. A su vez, sendas estrofas están seguidas por una breve relación que resume y anuncia los contenidos del libro, como un recurso publicitario que atraería a los lectores por medio de la proclamación de los pasajes más atractivos del *Florindo*, como los lances caballerescos, los carteles de desafíos o la aventura del castillo de las Siete Venturas.

En sí, todos estos detalles, desde la portada con el escudo de los condes de Fuentes, las dos quintillas, hasta el prólogo dedicatoria, junto con otra documentación hallada, lleva a plantear a Juan Manuel Pedraza que el conde de Fuentes no fuera un simple mecenas de la obra, sino que tuviera una intervención como editor, tanto a nivel de estructura de la obra como patrocinando los costes de la impresión: «Esta intervención en la estructura formal de la obra lleva a pensar que la actuación del conde de Fuentes es más la de un editor que la de un mecenas porque, aunque no tenga interés en obtener beneficio económico, ese beneficio se establece en términos de prestigio y porque la arquitectura

Filología Aragonesa. En el L aniversario del Archivo de Filología Aragonesa, ed. José María Enguita Utrilla, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1999, II, pág. 17.

¹³⁷² Alberto del RÍO NOGUERAS, «Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (II): arsenales y logística en el *Don Florindo* de Fernando Basurto. Con un apéndice sobre una compañía de mugeres enamoradas, algunos escarmientos de juegos y un broche sobre *rieptos* y batallas», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 57-76.

¹³⁷³ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 3.

laudatoria de la obra de Basurto hacia su persona y su casa solamente puede entenderse desde la propia participación en la génesis editorial de la misma¹³⁷⁴».

Para llegar a dicha conclusión, Pedraza analiza con gran detenimiento los preliminares y la documentación ligada a la impresión del *Florindo*. En sí, como ya determinó Alberto del Río, tanto en el *Florindo* como en el *Diálogo poético entre un caballero cazador y un pescador anciano*, Basurto se acerca a dos familias zaragozanas importantes: los Fernández de Heredia en el primer caso, y a los Martínez de Heredia en el segundo. En cuanto de los destinatarios del libro de caballerías, el rey Fernando nombró conde de Fuentes en 1508 a Juan Fernández de Heredia y Bardaxí, el mayor, señor de Mora de Rubielos. Años más tarde, en 1527 en fechas cercanas a la publicación del *Florindo*, la casa de los condes de Fuentes, Fernández de Heredia, se menciona como una de las ocho casas fuertes de Aragón junto con las de Aranda, Belchite, Castro, Illueca, Ribagorza, Ricla y Sástago. Asimismo, junto con el primer conde de Fuentes, su hermano Gonzalo, quien también compuso algunos escritos, destaca por sus intervenciones en Italia como embajador de Aragón en tiempos de Juan II y Fernando II y haber sido nombrado obispo de Barcelona. El que interviene en la publicación del *Florindo* es el segundo conde de Fuentes, Juan Gil Fernández de Heredia y Bardaxí, capitán de gente de guerra en 1518, cuya fecha de nacimiento se desconoce, aunque sí se sabe el año de su fallecimiento, en 1534¹³⁷⁵. En cualquier caso, se trata de un ambiente completamente propicio para los Fernández de Heredia, de forma que su intervención en el libro no resulta para nada gratuita.

Si se parte de un ejemplar de la edición, lo que primero llama la atención es la ausencia del nombre del autor en la portada, de forma que toda ella es un panegírico al destinatario de la dedicatoria, donde el protagonista es un gran escudo del conde de Fuentes en el que figuran cinco castillos. Sobre el escudo se encuentran las dos quintillas laudatorias del linaje de los Fernández de Heredia destacadas en rojo; a la que se añade justo debajo del escudo la dedicatoria al noble. Después se pasa al Privilegio del libro, donde por fin figura el nombre del autor, e inmediatamente después comienza el prólogo-

¹³⁷⁴ Manuel José PEDRAZA GRACIA, «Mecenazgo y edición en la primera mitad del siglo XVI: el *Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza: Pedro Hardouin, 1530)», *Rilce*, 32, 1 (2016), pág. 237.

¹³⁷⁵ *Ibidem*, págs. 231-232.

dedicatoria antes de dar comienzo a la historia como tal. Como destaca Pedraza, lo que resulta extraño es esta portada sin autor y sin datos de pie de imprenta, pues casi todos los elementos se orientan a resaltar un único aspecto: el destinatario de la dedicatoria, por medio ya sea de las armas del escudo, o las quintillas integradas en la portada, a lo que se suma la dedicatoria justo debajo del escudo¹³⁷⁶ (véase imagen 17 del «Apéndice I»).

Según Pedraza, todo apunta a que estos elementos, presentes en el primer cuaderno del libro se planificaron con antelación a la confección del cuaderno, sin tener que esperar a ninguno de ellos. Esta situación no resulta habitual, ya que los cuadernos que contienen los preliminares se hacen con posterioridad a la obra. En este caso todo estaba preparado y se disponía de todo lo necesario para su publicación, incluso del privilegio. De esta forma, Basurto, con la novela escrita y con el privilegio de impresión en la mano, pero sin dinero con que sacarla, se habría dirigido a un noble cuya casa ha recibido el reconocimiento de ser una de las ocho principales de Aragón en 1527¹³⁷⁷. Según afirma el investigador «podría ser la portada del *Florindo* una manera de publicitar la casa de los Fernández de Heredia¹³⁷⁸».

Todo se resume en que Basurto se dirigió al conde de Fuentes para pedir su apoyo en la publicación. El propio Juan Fernández de Heredia negocia la edición de la obra imponiendo algunos rasgos que debía llevar el *Florindo* con Pedro Hardouin con la finalidad de ensalzar su casa y su nombre. Ante esta hipótesis, Pedraza se plantea si el conde de Fuentes es un mecenas para Basurto en la edición del *Florindo* o si es el editor de la obra. Antes que nada, parece ser que Juan Fernández de Heredia no pretendió lucrarse con la publicación del *Florindo*, sino que más bien el conde pretende un efecto propagandístico de su casa y de su persona por medio de una novela de tinte caballeresco. Para el investigador esto resulta crucial porque a Juan Fernández de Heredia no le interesa el autor, como persona de prestigio, le interesa más figurar al mismo nivel que el caballero protagonista de la obra que al del autor real. Por otro lado, es evidente la participación del conde de Fuentes en la estructura de la publicación, como se ve desde la portada del *Florindo*, que cuenta con una finalidad específica motivada por el destinatario, hasta la

¹³⁷⁶ *Ibidem*, págs. 232-234.

¹³⁷⁷ *Ibidem*, pág. 235.

¹³⁷⁸ *Ibidem*, pág. 235.

introducción de un prólogo con carácter laudatorio, signos todos ellos de la intervención Juan Fernández de Heredia en la edición de la obra¹³⁷⁹.

Resulta sumamente sugerente este planteamiento de Pedraza de un mecenas que actúa como editor, no por el beneficio económico del negocio con el libro, sino por el prestigio personal, y más importante, familiar, que se pueda obtener con el *Florindo*. No en vano, se trata de la misma conclusión a la que se llega tras examinar el contenido del prólogo, caracterizado muy especialmente por los elementos laudatorios, no tanto a nivel personal, como sí familiar del conde de Fuentes, donde se destaca la estirpe del destinatario y su papel dentro del estamento guerrero, muy especialmente en el enfrentamiento contra los musulmanes, como se analiza a continuación.

17.2.1. La propaganda de la casa Fuentes en el prólogo

El prólogo-dedicatoria del *Florindo* retoma de nuevo el tópico del manuscrito encontrado al afirmar que han trasladado la historia desde el toscano, lengua en el que estaría escrito la *Historia persiana general*, traducida a su vez del caldeo. Asimismo, anuncia que la lectura es de gran utilidad para amadores, guerreros y regidores, además de contener enseñanzas para apartar al hombre del juego pernicioso, y servir de escarnio a mahometanos¹³⁸⁰. El prólogo comienza con una explicación acerca de las virtudes del entendimiento del hombre, en las que estarían, por un lado, la gracia, y por otro, el ingenio. Si bien la gracia se identifica con la gloria (el mérito de las buenas acciones que sirven para ensalzar la fama del individuo), será con el ingenio con el que se alcanza el saber de las cosas. Es por lo tanto una virtud tanto de los sabios, como de los guerreros, cada cual empleándola en su terreno particular:

Ésta es la subtilidad del ingenio, que representa en la memoria los más encerrados secretos para los publicar allí do jamás se vieron, como se vee de los sapientísimos varones que escribieron con sólo la virtud del ingenio primores no menos elocuentes que sabios, no dexando de acaecer lo mesmo en los guerreros que jamás vieron la guerra, acerca de los ardides y destrezas de que fueron suventores. Pues leemos que con la sabiduría de los unos

¹³⁷⁹ *Ibidem*, págs. 236-237.

¹³⁸⁰ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2007, pág. 11.

y vivo ardimento de los otros acaecieron en este siglo los grandes y nombrados hechos que las istorias recuentan, no por más de la viveza del ingenio que les fue dotado¹³⁸¹.

Continúa el proemio con una referencia a la memoria en la que debe quedarse, como una luz, el recuerdo de que la naturaleza humana fue provista por sabios y cronistas, es decir, aquellos capaces del salvaguardar en la memoria diversos hechos históricos dignos de ser recordados. Por medio de su industria, se alcanza así a conocer diversas cosas divinas, que conviene saber. De esta forma, estos sabios y cronistas actúan como «traductores» de secretos divinos, o para mostrar un dechado de hazañas humanas que sirve como «espejo» a los presentes, y que pueden despertar el ánimo a los que están por venir; se presentan grandes hechos del pasado que pueden servir como un racimo de buenos ejemplos a seguir entre los presentes¹³⁸². De esa manera, lo bueno del pasado tendrá su reflejo en el presente¹³⁸³, lo que lleva a que los grandes hechos históricos no queden sin memoria, motivo central que le ha conducido a la traducción de la historia del caballero Florindo:

E porque los grandes hechos de los pasados y hazañas de los presentes no quedasen sin memoria, se comidieron los escriptores y no menos los coronistas a trasladar las grandezas de los reyes y sus victorias, enxiriendo en ellas las otras que acaecieron a los príncipes, duques y grandes señores, así en las conquistas de sus enemigos como en la conservación de sus amigos, porque se supiesse el merecer que los unos merecieron y el galardón que los otros alcançaron, como se verán en la historia presente [...]¹³⁸⁴

La razón por la que se ha decidido a sacar la historia del caballero Florindo está regida por la idea de dejar en el presente y para la historia todo lo bueno, mientras que se

¹³⁸¹ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 5.

¹³⁸² [...] que es gran razón que los doctísimos varones que agora honorifiquen y alaben a los ya pasados, y los cavalleros presentes coronen de fama a sus antecessores, pues por industria y esfuerço adquirieron grandes victorias antes y después de las conquistas romanas, las cuales quedaron por claro dechado a las presentes, como las presentes quedarán por espejo a los que están por venir para despertar los ánimos a hechos no menos valerosos que los passados, para que merezcan lo mismo y aun más que ellos merecieron Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 5.

¹³⁸³ «Pues se hallan en los libros y se leen en las istorias cosas no menos excelentes que animosas que los passados dexaron por espejo a los por venir. Porque trasladando de la sabiduría de los sabios y hazañas de los animosos, se animen y esfurcen por el punto de su fama y corona de sus victorias a semejantes y mayores efectos, para ser encumbrados en la prosperidad de la gloria divina y alabados en el triunfo de la vida humana, porque hablando de los nombrados hechos de los passados, no tengan en menos a los que fueran presentes», *Ibidem*, págs. 5-6.

¹³⁸⁴ *Ibidem*, 2007, pág. 6.

elimina todo lo malo. Como guía de este principio, se citan varias fuentes de autoridad en el prólogo, como la ley de los atenienses, la séptima ordenanza de los corintios y figuras clásicas de la Antigüedad, sujetas todas ellas a las mismas ideas: la privación de los hechos malos como una forma de purgar la historia, mientras se da entrada a lo bueno; no obstante, ahora el caso de una ficción caballeresca provoca que el argumento de la obra, considerado como lícito y digno de leerse, quede amparado por las fuentes clásicas que determinan el tipo de material que debe guardarse del paso del tiempo para ser ejemplo de los hombres del presente. De esta forma, la ficción se convierte en un modelo, ese «espejo» antes mencionado, para los presentes por los hechos que suceden en la historia.

A continuación se presenta la historia del libro, en el que se muestran las hazañas y aventuras del caballero Florindo, y se destaca el enfrentamiento contra los musulmanes, muy especialmente contra el profeta Mahoma, en «el que el autor parece hacerse eco de unos ideales antislámicos que inciden en la literatura militante en la cruzada contra el turco¹³⁸⁵». Sin embargo, en el cómputo global de la novela esa presentación del caballero armado dispuesto a defender la verdadera religión de los paganos no se convierte más que en un episodio aislado, sin una continuación posterior en el desarrollo de la narración una vez se acaba con esta aventura¹³⁸⁶.

Todo ello nos permite enlazar con el prólogo de la obra, donde el autor ya anuncia que el libro trata una serie de «hazañas emprendidas contra Mahoma y Almedina en Arabia Felice¹³⁸⁷», lo que nos situaría unos años antes, en las guerras de religión. Hay que tener en cuenta que el libro se encuentra dedicado al conde de Fuentes, cuyos antepasados, según ha explicado Basurto antes del prólogo, habían participado en diversas batallas contra los musulmanes; de esa forma, consigue situar la estirpe de Fernández de Heredia a la altura de las hazañas neocruzadas que realiza don Florindo. Aparte de ello, los acontecimientos históricos contemporáneos contra los turcos se pueden poner en paralelo con los hechos guerreros del libro y con las gestas de los antepasados del conde de Fuentes, lo que se convierte en un medio propagandístico para ilustrar la fama, el valor y el prestigio

¹³⁸⁵ Alberto del RIO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1988, pág. 194.

¹³⁸⁶ *Ibidem*, pág. 194.

¹³⁸⁷ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, págs. x y 7.

familiar¹³⁸⁸. Con estos datos, no es descabellado pensar en un intento de promocionar a la familia del homenajeado en la obra, como un signo más de su intervención en la publicación de la obra dentro de la figura del editor-mecenas¹³⁸⁹. Los Fernández de Heredia se presentan asemejados a caballeros cruzados que defienden la fe católica frente a los musulmanes; por un lado, Mahoma, a quien se enfrenta don Florindo y, por otro lado, los turcos a los que se pueden enfrentar en la realidad:

Mas como quiera que ante todas las cosas tomé para mi seguro y escogí para mi amparo el escudo de sus antiquísimas armas que fueron ganadas en el tiempo del bendito rey don Pelayo por dos nombrados capitanes llamados don Sancho Fernández de Eredia y don Diego Fernández de Eredia, de quien por verdadera descendencia vino y procedió el Gran Maestre de Rodas, llamado don Juan Fernández Eredia, de quien vuestra señoría procede¹³⁹⁰.

No en vano, Basurto anuncia haber escogido el escudo de armas de la familia, que había sido otorgado por el rey Pelayo, para colocarse bajo su protección, lo que supone una exaltación del linaje del homenajeado en la obra, además de recordar que el origen familiar está ligado a la lucha contra los musulmanes, como la que se relata en el libro. El prólogo hace hincapié en señalar el amparo bajo el escudo en el que se sitúa el autor, así como la enumeración de los diversos antepasados, desde Sancho y Diego Fernández de Heredia, que lucharon junto con Pelayo, símbolo de la resistencia contra los musulmanes, hasta Juan Fernández de Heredia, maestre de Rodas, antecesor directo del homenajeado. Ello refuerza el poder y la importancia de la estirpe como orgullo de la familia, bien desde los más lejanos a quienes el rey Pelayo otorgó el escudo, símbolo que representa a la familia y la conecta con la nobleza medieval, hasta el maestre de Rodas, más actual pero que fortifica la filiación militar y caballeresca de los Fernández de Heredia, así como su compromiso con la religión católica en su lucha contra los musulmanes. De esta forma, el carácter laudatorio del prólogo tiene como finalidad la exaltación de la familia del homenajeado, aparte de su propia figura por el empeño encomiástico de la estirpe, al que se suma el papel de la familia como miembros de estamento guerrero que defiende la religión católica desde los musulmanes, remontándose a los orígenes de la Reconquista, simbolizado en la figura

¹³⁸⁸ *Ibidem*, pág. 7.

¹³⁸⁹ Manuel José PEDRAZA GARCÍA, *Op. Cit.*, 2016, pág. 237.

¹³⁹⁰ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 7.

de Pelayo. Todo ello son señales de una proyección propagandística del noble y su familia, marcada muy posiblemente por la intervención del propio conde de Fuentes en la estructura de la obra por medio de los preliminares como demostró Pedraza, al proponer a Juan Fernández de Heredia como un mecenas que interviene como editor de la obra para conseguir un prestigio personal y familiar por medio de la propaganda inserta en los paratextos.

Por otro lado, en relación con diversos hechos históricos, Basurto también señala la presencia de los «rieptos» y carteles de desafío que se encuentran en la historia. Ya se ha mencionado la relación histórica que se ha entablado con la figura de Carlos V, pero habría que matizar la obsesión de Basurto en presentar el libro tanto como una obra didáctica como de entretenimiento¹³⁹¹. El prólogo del texto vuelve sobre la idea de conservar en la memoria los grandes hechos dignos de recuerdo, como aquellos que se plasman en sus páginas, y que enlazan con la familia que promociona la obra. Huelga decir que en el paratexto se señala cómo la fábula presenta las aventuras de Florindo, cuyo contenido sirve para mover la virtud y el ingenio, así como mejorar la elocuencia, todos ellos valores propios del cortesano y que detallan la evolución desde el caballero medieval hasta alcanzar al cortesano renacentista¹³⁹². Las ventajas y las excelencias de la obra no acaban ahí, pues el propio Basurto remarca la utilidad de su contenido:

«[...] saqué la istoria presente por ser provechosa como es para la paz y diestra para la guerra y sabia para el dezir y elegante para hablar y buena para vivir [...] porque hallarán en ella toques de enamorados y avisos de jugadores y esperiencias de guerreros y regimientos de pueblos, haciendo de cada cosa razonable caudal¹³⁹³».

Por lo tanto, el *Florindo*, presentado ya como un «espejo¹³⁹⁴», se posiciona en la línea de los tratados de educación de príncipes, y se refuerza con la presentación de los contenidos del libro. Llama la atención «el aviso a jugadores» que se señala, debido al pasaje en el que Florindo cae en el vicio del juego, lo que lleva a Basurto a declarar su preocupación por los juegos de naipes y su destacada presencia en la sociedad con un tono

¹³⁹¹ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1989, págs. 175-194.

¹³⁹² Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1994.

¹³⁹³ Fernando BASURTO, *Op. Cit.*, 2007, pág. 5.

¹³⁹⁴ «las presentes [victorias] quedarán por espejo a los que están por venir para despertar los ánimos a hechos no menos valerosos que los pasados», *Ibidem*, págs. 5-6.

didáctico y moralizante¹³⁹⁵. Sin embargo, ya desde el prólogo se avisa de la intención no de presentar esta realidad como tal, sino que las escenas protagonizadas por Florindo sirvan como «avisos», es decir, como consejos sobre los males que acarrea el juego. De este modo, la obra se convierte en un manual educacional, un espejo que apila una serie de enseñanzas para los caballeros en particular, y para el grueso de lectores en general.

Además, este pasaje del proemio refiere también los diversos ingredientes propios del caballero cortesano, que puede tener una doble cara; por un lado, su faceta de capitán, vinculado al ejercicio de las armas¹³⁹⁶, y por otro, la actividad de gobierno y regimiento, obligación de la nobleza y de la realeza, bien sea de sus posesiones, bien de todo su reino. El caballero, una vez acabada la batalla, se desviste de su armadura para empuñar la pluma con la que gobierne. Es más, este caballero gobernador también puede aprender diversas virtudes propias del cortesano, como son el habla elegante que se discute en el Libro I de *El Cortesano*¹³⁹⁷. Tampoco se puede perder de vista las referencias hechas a las «esperiencias de guerreros» que se prometen en el libro. No se trata únicamente de las luchas contra los musulmanes ya mencionadas, sino también de los enfrentamientos caballerescos que se llevan cabo en el reino de Nápoles durante parte del libro. No en vano, el *Florindo* esconde toda una serie de referencias a la caballería de calado medieval con todo el conjunto de «rieptos» y carteles de desafío, al menos en lo que se refiere a las explicaciones extraídas de tratados teóricos de caballería entre el personaje del rey Federico de Nápoles y Florindo, marcado por un código legal establecido, hasta el punto de que el libro se ha considerado un verdadero tratado novelizado¹³⁹⁸.

17.3. *Lidamor de Escocia*

Con un único ejemplar conocido por los investigadores, el *Lidamor de Escocia* es uno de los casos más extraños que se nos presentan entre los libros de caballerías. Jorge

¹³⁹⁵ Alberto del Río, *Op. Cit.*, 1988, pág. 200.

¹³⁹⁶ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2010, págs. 57-76, explica cómo el *Florindo* recrea usos militares contemporáneos a la escritura del libro, lejos de estrategias militares.

¹³⁹⁷ Se puede encontrar una referencia en el apartado I, 33-34.

¹³⁹⁸ Alberto del RÍO NOGUERAS, *Op. Cit.*, 1989, pág. 176.

Sáenz, uno de los mayores conocedores de la obra, apunta que no ha conseguido tampoco hallar ninguna mención de él en los libros de caballerías posteriores, ni en textos de otros géneros¹³⁹⁹, lo que probaría su singularidad. Su localización no es precisamente que ayude, pues la única copia de la edición *princeps* (y única publicada) de 1534 se encuentra en la antigua Biblioteca Imperial Rusa de San Petersburgo. Por lo que se sabe, el libro fue escrito por un tal Juan de Córdoba, vecino de Salamanca, quien poseía el título de «maestre» y se costeó el mismo la edición. Otro apunte importante de la obra es que se dedica a Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba, tal y como anuncia en el título de obra en la portada. «Libro primero del valeroso e invencible caballero Lidamor hijo del esforçado rey Licimán descocia, en el qual se tratan sus venturosas hazañas. Dirigido al illustrissimo señor don Hernan dalvarez y Toledo, duque dalva, marqués de Coria, conde de Salvatierra compuesto por maestre Joan de cordova vezino de Salamanca»

No parece que Cervantes haya leído el texto, ni tampoco lo menciona Diego Clemencín. Por otro lado, no lo conocieron más que de oídas Pascual Gayangos y Henry Thomas en las que fueron las primeras incursiones en el género caballeresco¹⁴⁰⁰, este primero además cita el libro a través de la descripción que había hecho Gallardo. No fue hasta el trabajo de Daniel Eisenberg quien pudo obtener una copia microfilmada de la biblioteca rusa que hospeda el ejemplar. Se ha producido incluso una confusión en la fecha del *Lidamor* pues, en lugar de citar 1534 como el año de la publicación del *Lidamor*, tal y como figura en el colofón de la obra, muchos índices que recogen la edición salmantina citan el año 1539 como fecha de la edición. La confusión ha sido tal que se ha barajado una posible segunda edición, a todas luces ficticia tal y como ya se apunta en la bibliografía de Marín Pina y Eisenberg y en la guía de lectura de la obra de Jorge Sáenz¹⁴⁰¹. Para mayor complicación, la propia biblioteca de San Petesburgo, en la ficha de su catálogo también figura 1539 como la fecha del libro. No obstante, todo parece indicar que se trata de un error de lectura, pues el colofón indica sin duda 1534. Según avanza Sáenz, el error sobre

¹³⁹⁹ Jorge Francisco SÁENZ CARBONELL, «*Lidamor de Escocia*» de Juan de Córdoba (Salamanca, 1534). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, pág. 11.

¹⁴⁰⁰ Pascual GAYANGOS, *Op. Cit.*, 1874, pág. LXXVI menciona que tanto Lenglet de Fresnoy como el inglés Ritson citan una edición posterior de 1539, también de Salamanca, pero, dado que los datos del bibliógrafo francés no son siempre demasiado pulcros, puede ser una confusión con la de 1534, y que Ritson hubiera seguido sin comprobar la información.

¹⁴⁰¹ Jorge Francisco SÁENZ CARBONELL, *Op. Cit.*, 1999, pág. 11.

esta supuesta reedición en 1539 podría deberse de una confusión con la *princeps*, explicable dada la similitud de la grafía de 1534 con la de 1539 en números romanos, que se daría fundamentalmente en textos manuscritos¹⁴⁰².

Por su parte, la calidad de la impresión del *Lidamor* parece ser notable, aunque existen varios errores de numeración de folios y de capítulos. Desgraciadamente, no ha llegado hasta hoy ni el prólogo ni la dedicatoria del libro, tal y como declara Sáenz en la guía de lectura de la obra, tras consultar una reproducción de ejemplar del *Lidamor*. En mi caso, he podido trabajar con una copia microfilmada de la edición príncipe que me han facilitado desde la biblioteca de San Petesburgo, y no se puede saber con exactitud si el libro ha poseído alguna clase de prólogo en algún momento. En este punto, hay que moverse en la pura especulación, pues no se puede confirmar a ciencia cierta que el libro poseería un proemio o una dedicatoria si no tenemos un ejemplar completo que nos lo confirme con seguridad.

Llama poderosamente la atención que la dedicatoria de la obra esté dirigida al duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, según se indica en el título de la portada, puesto que los casos en que las ficciones caballerescas homenajearan a alguna personalidad, contenían un prólogo-dedicatoria repleto de alabanzas y lisonjas del destinatario. Ello sucede por ejemplo en el *Lisuarte de Grecia*, el *Amadís de Grecia* y la *Tercera parte de Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva, el *Claribalte* de Fernández de Oviedo, el *Florindo* de Fernando Basurto, el *Platir* y *Florambel de Lucea*. Con todo ello, esta información debe tratarse con suma cautela pues nos estamos moviendo entre meras elucubraciones. Aunque verdaderamente faltara una hoja, la hipótesis de que esta fuera el prólogo se sustenta en la posición tradicional del proemio en el libro de caballerías, tras la portada, y por la tradición en las ficciones de colocar este tipo de paratextos, especialmente prólogos-dedicatorias en obras que estaban efectivamente dirigidas a una personalidad importante, como es el caso del *Lidamor de Escocia*.

Como recoge Saénz Carbonell, además de los errores de numeración que hay en el libro, a ello hay que sumar alguna que otra falta de coherencia en el argumento. Aunque Juan de Córdoba parece un notable escritor, en ocasiones olvida o confunde los nombres

¹⁴⁰² *Ibidem*, 11.

de diversos personajes; es más, todo apunta a que planeó dividir la historia en dos partes, un proceso de composición que más tarde fue abandonado, pero en el que el autor olvidó suprimir tales referencias en el texto¹⁴⁰³. Su obra contiene cierta unidad y solidez en el argumento, en un juego en el que se combina al caballero protagonista de las ficciones con los personajes habituales del género hasta alcanzar puntos de verdadero interés para el lector. *Lidamor de Escocia* tiene como raíz principal las historias de *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*, con personajes directamente inspirados de Urganda la Desconocida (la sabia Arniota), del maestro Elisabad (Nicomedes) u Oriana (Floriana), con un protagonista casto que lucha contra paganos. Sin embargo, las fantasías de Montalvo no serán las únicas que rieguen las páginas del *Lidamor*, pues el otro gran pilar de la obra lo protagonizan las aventuras de *Clarián de Landanís*. Entre ambas obras se advierten fuertes semejanzas, como el comienzo, casi idéntico palabra por palabra, o las aventuras de Onorteo, tío de Lidamor, inspiradas en las de Gedrés del fuerte brazo, tío de don Clarián¹⁴⁰⁴.

No existe todavía ningún estudio que haya hecho un análisis del contenido del *Lidamor de Escocia* desde un punto de vista político o histórico para el que sería necesario revisar de nuevo todo el argumento del texto; sin embargo, para realizar dicho trabajo habría sido interesante conocer el contenido del hipotético prólogo de la obra. No en vano, estos paratextos contienen habitualmente referencias directas a la personalidad real a la que se le dedica la ficción, como menciones a diversos hechos históricos, especialmente bélicos que ha protagonizado el homenajeado o su familia, como sucede por ejemplo en obras publicadas por esos años como el *Platir* (1533), dedicado a los marqueses de Astorga, o la *Tercera parte del Florisel de Niquea* de Silva.

En esta línea, la falta de un prólogo supone una pérdida irreparable, dado que podría haber aportado alguna pista sobre la relación que Juan de Córdoba tuviera con la casa de Alba pues, como se ha mencionado, el *Lidamor* se encuentra dedicado al duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, quien ostentaba el título desde 1531¹⁴⁰⁵. Aunque no se sepa bien la relación que podría haber entre Juan de Córdoba y don

¹⁴⁰³ *Ibidem*, pág. 8.

¹⁴⁰⁴ *Ibidem*, págs. 8-9.

¹⁴⁰⁵ *Ibidem*, págs. 7-9.

Fernando, ya simplemente la localización geográfica proporcionaría una pista. Muy cerca de Salamanca se encuentra el palacio de Tormes de la casa de Alba, en cuya corte ducal se había educado don Fernando y donde vivía con su familia en el momento de la publicación del libro, en concreto con su mujer y sus hijos.

En la portada del libro se representa a dos caballeros armados justando, y a un personaje identificado como Lidamor luchando contra una sierpe alada. Asimismo, junto a este caballero se halla el escudo de armas correspondiente a Fernando Álvarez de Toledo¹⁴⁰⁶, lo que establece una relación directa y estrecha entre el noble y el caballero protagonista de la historia. Se trata de la misma portada que años más tarde se reutilizaría para el *Philesbián de Candaria* (1542), aunque este último libro no tiene ninguna relación con la familia Alba. Si bien en este último título, el *Philesbián*, se mantiene el blasón de las armas del duque (el escudo con las banderas a los lados), sí hay un pequeño detalle de diferencia. En la portada del *Lidamor* aparece en la parte superior izquierda de la caja que enmarca el grabado una pequeña inscripción que reza «duque de alba, marqués de coria», dos títulos que se corresponden con el que destinatario de la obra. Esta inscripción desaparece en la portada del *Philesbián*, junto con el nombre de «Lidamor», que se sitúa sobre el caballero que lucha contra el dragón, no así el escudo que se mantiene (imagen 18 del «Apéndice I»)¹⁴⁰⁷.

La aparición del blasón permite relacionar no solo a la casa nobiliaria, sino en particular al duque con la figura del caballero y los ideales defendidos en la obra. Hay que recordar que no fue hasta 1531 cuando don Fernando adquiere el título de duque de Alba, tras la muerte de su abuelo Fadrique, de modo que con veinticuatro años se convierte en el titular de una de las casas nobiliarias más poderosas de la Castilla quinientista. A ello se suma el aprecio por las fiestas caballerescas, las justas y los torneos que gustaban organizar, lo que se complementa con el arte de la guerra. No en vano, la ocupación bélica era la principal función del joven duque, quien ya había dado

¹⁴⁰⁶ No es el único caso de aparición de los escudos de casas nobiliarias en las portadas. Hay que recordar que en el *Florisando* aparece el escudo de los Reyes Católicos, aunque el caso más reseñable es el *Palmerín de Oliva* que ostenta el escudo de los Fernández de Córdoba, cuyo prólogo resulta ser un homenaje a toda la estirpe.

¹⁴⁰⁷ Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Edición y estudio del «Philesbián de Candaria»*, tesis doctoral inédita, dir. Pedro M. Cátedra, Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, 1998, II, pág. i, simplemente dice «un escudo ajedrezado con nueve banderolas distintas».

muestras de ser un gran soldado con apenas dieciséis años, en 1524, con la toma de la villa de Fuenterrabía en la frontera francesa. Esta actividad guerrera se complementaba con el arte de la política y de las relaciones institucionales de los que haría gala apenas unos años después, entre 1532 y 1533 durante su estancia en Viena¹⁴⁰⁸.

Estas referencias biográficas del conocido como Gran Duque resultan importantes para perfilar la silueta del noble dentro del canon caballeresco y encuadrarlo en los ideales de la ficción. Dentro del argumento del *Lidamor*, la lucha contra los paganos es un tema recurrente, de la misma forma que por los años que rondan la publicación del libro, el duque de Alba se encontraba inmerso en las campañas contra los otomanos. Primero en el sitio de Viena, a donde viaja junto al poeta Garcilaso de la Vega, poco después de ser nombrado duque. El viaje lo realiza siguiendo la llamada del emperador para frenar el avance de los musulmanes en la ciudad centroeuropea. Más tarde, a finales de 1534 parte hacia Italia para embarcarse rumbo a Túnez en 1535 contra el lugarteniente de Solimán, Jayr al-din, conocido como Barbarroja. Aun así, la primera mitad de 1534 (año de la publicación del *Lidamor de Escocia* en Salamanca) resulta ser un periodo tranquilo, en el que el duque permaneció en Castilla, en su palacio salamantino junto a su mujer y sus hijos, donde había vuelto a finales de 1533 tras la exitosa campaña de Viena; incluso, en junio de 1534 es anfitrión del emperador Carlos¹⁴⁰⁹. A pesar de ello, es imposible determinar si el poderoso noble llegó a tener noticia del homenaje hecho desde este libro de caballerías. Aunque reconocemos que no son más que pequeñas conjeturas, es lo único que nos atreveríamos a aventurar con el material del que disponemos.

Con todo ello, la labor de mecenazgo cultural de la casa de Alba había sido importante. A finales del siglo xv, los Álvarez de Toledo consiguieron reclutar un gran número de artistas, sabios y músicos que hicieron brillar la corte nobiliaria como correspondía a una familia de su nivel. Destaca la presencia de Alonso de Palencia, o su contribución vital para la llegada de Pedro Martínez d'Angleria a la península.

¹⁴⁰⁸ Para la biografía del Gran Duque, Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, «Fernando Álvarez de Toledo», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, III, págs. 691-697 y *El duque de hierro: Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba*, Madrid: Espasa Calpe, 2007; y William S. Maltby, *El Gran Duque De Alba: Un siglo de España y de Europa, 1507-1582*, Girona: Atalanta, 2007.

¹⁴⁰⁹ Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 2007, págs. 71-88.

Igualmente, don Fadrique, abuelo del Gran Duque patrocinó a Juan de la Encina, quien estrenó numerosas obras en su palacio de Salamanca; adquirió los servicios de afamado doctor López de Villalobos (médico de Fernando el Católico y Carlos V); e incluso, intentó que Juan Luis Vives viniera a la corte ducal para educar a don Fernando, el destinatario de la obra, cuando este era niño. También acogió a los poetas Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, convirtiéndose el primero en ayo de don Fernando en 1520¹⁴¹⁰. Con todo ello, se comprueba que el Gran Duque y la Casa de Alba se encontrarían en una posición predilecta para recibir la lisonja correspondiente proveniente de un autor de libro de caballerías, y más publicándose la obra en Salamanca.

En síntesis, solo se puede concluir que, en el caso del *Lidamor de Escocia*, la hipotética existencia de un prólogo o su relación con la casa de Alba, no son más que elucubraciones. Nos movemos en un terreno resbaladizo e inestable, lleno de hipótesis que solo se podrían confirmar en el caso de hallar los documentos pertinentes o, en el caso de la ficción del maestro don Juan de Córdoba, encontrar un día un ejemplar completo que arroje luz sobre la relación que ligaría la ficción caballeresca con la figura del Gran Duque más allá de la pura especulación.

17.4. *Philesbián de Candaria*

Nos encontramos ahora mismo ante otro de los libros de caballerías más desconocidos que pueblan nuestro corpus de estudio. No se trata ya del desconocimiento general que la crítica actual tiene en cuanto a esta ficción caballeresca, sino también de la poca importancia que se le debió dar en el momento de su publicación. Con tan solo una edición conocida, *Philesbián de Candaria* planteó más de un problema a Daniel Eisenberg para poder acceder al libro cuando los únicos ejemplares que se conocen pertenecían a particulares¹⁴¹¹. Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/34801) que, según Marín Pina y Eisenberg, es el texto que perteneció a Girondo, y tras el que Eisenberg estuvo tras la pista. Aparte, el librero H. P. Kraus tuvo un ejemplar

¹⁴¹⁰ *Ibidem*, 2007, págs. 27-28, 72-73 y William S. MALTBY, *Op. Cit.*, 2007, págs. 52-54.

¹⁴¹¹ Daniel EISENBERG, «Búsqueda y hallazgo de *Philesbián de Candaria*», *Miscellanea Barcinonensia: revista de investigación y alta cultura*, XXXIII (1972), págs. 147-157.

durante los años setenta que fue comprado por un particular español del que no se sabe más¹⁴¹². Sin embargo, Eisenberg pudo consultarlo y comprobar que, frente al ejemplar de la BNE, sí cuenta con el colofón que confirma que el libro se publicó en 1542 en Medina del Campo en la imprenta de Pedro de Castro, quien se habría trasladado a la ciudad vallisoletana un año antes procedente de Salamanca¹⁴¹³.

El anónimo autor presenta su libro como una primera parte de una ficción que pretendía ser mucho más extensa, dado que la obra no llega a relatarnos las aventuras del caballero Philesbián como tal, sino únicamente las de su padre, el rey Felinis de Hungría. La historia se desarrolla en un escenario localizado en diversos espacios de Oriente, tanto en reinos imaginarios como en territorios conocidos de Grecia, Macedonia, Hungría, e incluso con alusiones a zonas de Asia, como Persia o Armenia¹⁴¹⁴. Hay que tener en cuenta, por lo que nos explica Hernando Cabarcas, que en la obra ya apenas se conservan restos del miedo insuflado por los turcos o el avance de los musulmanes. Según nos explica el mismo investigador, tal reacción se debe a que en las fechas de 1542 el enfrentamiento entre cristianos y musulmanes había perdido bastante intensidad. Además, se añade que el protagonista no se presenta ya como un paladín de la cristiandad, sino como un príncipe de Hungría que proyecta convertirse en rey de Macedonia¹⁴¹⁵. Sin embargo, el texto cuenta con todos los ingredientes típicos de los libros de caballerías, donde sobresale la presencia de construcciones maravillosas y autómatas entre las que la crítica ha destacado la sala Phileria de la maga Almidana, donde se halla su famosa biblioteca, además del Castillo de Paladro, donde se refugia la maga mora Zalbaya junto con su hija, custodiadas por un autómata¹⁴¹⁶.

Una vez que nos fijamos en el prólogo del libro, lo primero que habría que destacar es la falta de una dedicatoria a alguna personalidad de la nobleza o el clero, tal y como es

¹⁴¹² Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2001, pág. 341.

¹⁴¹³ Daniel EISENBERG, *Op. Cit.*, 1972, págs. 147-157. Son muy pocos los estudios dedicados en exclusiva al *Philesbián*. Entre ellos hay que destacar el estudio y edición modernos hechos por Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Op. Cit.*, 1998, texto por el que citaré; y Ronda VÁZQUEZ MARTÍ, *Philesbián de Candaria: (Medina del Campo, Pedro de Castro y Juan de Villaquirán, 1542): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

¹⁴¹⁴ Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Op. Cit.*, 1998, I, pág. 242.

¹⁴¹⁵ *Ibíd.*, pág. 241

¹⁴¹⁶ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 2007, págs. 134-137; Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Op. Cit.*, 1998, I, pág. 204.

habitual en los libros de caballerías que estamos estudiando. Según destaca Hernando Cabarcas, el prólogo se estructura de acuerdo con el tópico de la falsa traducción, habitual en las ficciones caballerescas, aunque se obvie la aparición del tópico del manuscrito encontrado. Según señala, la inclusión de la traducción puede estar inclinada más hacia un intento de otorgar una mayor verosimilitud a la historia que a protegerse de las diversas acusaciones de los moralistas, especialmente si se tiene en cuenta la anonimia del *Philesbián*¹⁴¹⁷.

A modo de resumen, tras una rápida mención a la Creación del hombre y su expulsión del Paraíso, se justifica la elección de la obra y se alaban por extenso las armas y las actividades guerreras. Según él, los caballeros deben centrar su dedicación en seguir la justicia y conservar la paz en la república, así como mostrar los bienes que se alcanzan por medio de la vida militar según el texto, una obra que conseguirá alejar de los peligros del ocio con su lectura. Por ello ha traducido el libro del griego al alemán para pasarlo después al español, y ser un medio por el que los lectores aprendan de los caballeros andantes virtudes como la bondad y la medida¹⁴¹⁸.

En un análisis más minucioso, el prólogo de la obra se organiza desde lo general a lo particular, remontándose hasta el inicio de la Creación y la estancia de los primeros hombres en el Paraíso. Si bien en un inicio Dios crea al hombre y lo hace guardián del Paraíso, luego es expulsado por causa de Eva. Tras su expulsión, la vida del hombre se define como una guerreada y combatida peregrinación de grandes males, por lo que Dios le otorga juicio, entendimiento y voluntad para poder combatir las pasiones, enojos y la continua guerra en la que vive; así convino al hombre a que se perpetuase y se ocupase de diversos oficios.

La figura femenina cobra cierta relevancia en el proemio del *Philesbián* pues, si bien en un primer momento la mujer aparece como la culpable de la expulsión del hombre del Paraíso, no será la única vez que se la mencione: «persuadido de la muger e su consentimiento, traspassando de allí, no con poco dolor y espanto, hechado fue con su

¹⁴¹⁷ Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Op. Cit.*, 1998, I, pág. 49.

¹⁴¹⁸ Ronda VÁZQUEZ MARTÍ, *Op. Cit.*, 2005, pág. 9.

compañera causadora de su destierro¹⁴¹⁹». El empeño del autor en el prólogo consiste en determinar la función que cada uno tiene hasta dividir a las personas en aquellas que eligen la vida religiosa, frente a las que deciden empuñar las armas. No obstante, previamente había habido una primera repartición de las funciones entre los hombres y las mujeres, de manera que el autor cita a Tubal y Tubal Caín como los inventores del arpa y el órgano el primero, y del manejo del hierro el segundo. A ellos se suma la hermana de Tubal Caín, Noema, perfilada como la creadora de las obras de lana y, por tanto, la introductora del hilado, que será la labor prototípica de la mujer a lo largo de la Historia:

E assí, a unos puso en voluntad al labrar la tierra se afficionassen, otros a la caça sus afficiones pusiessen, unos a los ganados, otros a la musica, como aquel Tubal, inventor primero de la harpa y órgano, e Tubal Caim, hazedor de qualquier obra y forma de hierro, figura y labor, e para las mugeres no menos exercicios, como Noemma, hermana d'este, que obras de lana, de quien inventora fue¹⁴²⁰.

Noema se considera hija de Lamech y hermana de Tubal Caín, lo que nos traslada a la genealogía primitiva de la Biblia. Según la tradición, tal y como recoge el *Jardín de nobles doncellas*¹⁴²¹, Noema es la inventora de los tejidos, en concreto, de las actividades de hilar, tejer y coser; frente a ella, los libros gentiles tienen a Minerva, «que se llamaba Pallas», como su creadora¹⁴²². En cualquier caso, ambos ejemplos remiten al amor por la sabiduría que deberían tener las mujeres virtuosas hasta el punto de ser sutiles y sagaces en diferentes artes¹⁴²³. Resulta, por tanto, bastante llamativo que se emplee la referencia en el paratexto para adjudicar a Noema la invención de la lana, ya que el autor echa mano de una autoridad religiosa por sus raíces bíblicas, a la vez que caracteriza a la mujer como un modelo de sabiduría en tanto que es una fémina industriosa en las labores del hilado: la ocupación principal de la mujer. Resulta clara la intención del anónimo autor de ligar el tejido, la lana y, en general, la función de coser, con la mujer; frente a ella, su hermano Tubal Caín sería el inventor de los trabajos de metalurgia. Si uno se remite al esquema

¹⁴¹⁹ *Libro primero del muy noble y esforçado cauallero don Philesbian de candaria: hijo del noble rey dō Felinis de ungría et de la Reyna Florisena: el qual libro cuenta todas las hazañas y auenturas que acabo el rey Felinis su padre*, [Medina del Campo: Juan de Villalquirán], 1542, fol. 1v.

¹⁴²⁰ *Ibidem*, fol. 1v.

¹⁴²¹ Según fray Martín, la información la ha obtenido por medio de Metodio en su *Crónica de los primeros tiempos*, *Op. Cit.*, 1956, págs. 214.

¹⁴²² *Ibidem*, pág. 215.

¹⁴²³ *Ibidem*, 213-215.

general del prólogo, donde se define la función específica que tendría cada ser humano, la mujer se postula a través de Noema como la encargada y la protectora de las artes textiles: un trabajo del que se ocupa dentro del ámbito doméstico.

Según avanza el proemio, el varón pasa de desempeñar actividades como la música y o el trabajo con metales a elegir entre otras tareas diferentes; de hecho, el hombre escogería entre la vida religiosa o la ocupación guerrera al final del prólogo, sin que ninguna de las dos se menosprecie. La mujer, por otro lado, permanece estática en su labor con los tejidos, con una ocupación centrada en el ámbito doméstico donde combina el rezo con el uso del hilado y la rueca, los instrumentos de trabajo por antonomasia de las féminas¹⁴²⁴. De ese modo, Noema encarna aquí un tipo de autoridad sobre la consagración de la mujer al hogar; se echa mano de un modelo bíblico que se desdibuja como un personaje femenino en un prólogo doctrinal¹⁴²⁵, para funcionar como un ejemplo del comportamiento femenino. El hecho de localizarla en los orígenes de la genealogía bíblica, y dentro de los padres de los diversos oficios y artes, lleva a que esta fémina se considere toda una autoridad por parte de las mujeres. De hecho, parece ser que Noema fue la única de las mujeres que se citan de la genealogía descendiente de Adán en el Génesis (4:22), una situación que da visos del valor que tendría dentro del esquema organizativo de la ocupación en la vida del ser humano.

17.4.1.El arte militar en el prólogo

El prólogo continúa con las diversas tareas desempeñadas por los primeros hombres hasta desembocar en una conclusión: cada uno tiene una ocupación distinta acorde a su complejión. Con esta denominación se remitiría al mundo medieval donde la complejión se encuentra compuesta por la combinación de los diversos elementos o humores¹⁴²⁶. El texto si bien refiere la imposibilidad de llevar una vida completamente contemplativa y espiritual, en tanto que se ignoran así las necesidades naturales del hombre, «porque vivir por vida natural sin comer (dexando lo espiritual, y por virtud divina), notoria cosa es ser

¹⁴²⁴ Donatella GAGLIARDI *Urdiendo ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, 25-27.

¹⁴²⁵ Alberto PORQUERAS MAYO, *Op. Cit.*, 1957, págs. 115-117.

¹⁴²⁶ Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Op. Cit.*, 1998, II, pág. 4.

impossible¹⁴²⁷», sí comprende que haya hombres preparados que tengan una plena ocupación religiosa. Para ello se apoya en Salomón como autoridad al sentenciar que todas las cosas tienen sus espacios y sus tiempos, dado que, así como los hombres de religión cuentan con unas ocupaciones acordes a su condición, los hombres de vida miliar y seglar poseen también su oficio caballeresco.

El proemio llega a la determinación de que hay personas preparadas para la vida religiosa, al mismo tiempo que habría otras dedicadas a la vida militar. Mientras unos se consagran a realizar acciones santas, otros conservan la paz de la república. Dice el prólogo del *Philesbián*: «Y a la arte militar y a los virtuosos cavalleros y personas seculares allegados a seguir la justicia y conservar la paz y tranquilidad de la república, y assí la universidad de la hermandad que de nuestra sanctíssima fe se deve, y de otro que a ello, siendo mancebos, les ****anvela**** sus ánimos¹⁴²⁸».

Por lo tanto, según Cabarcas Antequera, el autor muestra a los clérigos y a los caballeros como poseedores del mismo virtuosismo¹⁴²⁹. Estas declaraciones vendrían a colación con nuestro tema de estudio, pues las acciones militares se presentan como una de las fórmulas por las que se puede obtener la virtud de los caballeros. A nivel histórico, la virtud del caballero se conseguiría mediante los logros militares, incluso con la defensa de la fe, lo que llegó a configurar el caballero cristiano cruzado que Rodríguez de Montalvo dibuja en el prólogo de las *Sergas de Esplandián*. Ahora bien, como se ha comentado unas líneas antes, el *Philesbián*, aunque elimine el componente neocruzado que ya en los años cuarenta del Quinientos había decaído considerablemente, mantiene al caballero defensor de la fe católica, pues una de sus misiones será precisamente hermanar esa fe católica como se debe. Sin embargo, el dato que más llama la atención dentro de esta descripción de la actividad militar y de las obligaciones que derivan de estatus del caballero es su visión como defensor de la justicia y de la paz de la república.

La visión que se plantea casi rememora la Edad de Oro de la caballería, donde los caballeros andantes se configuraban como la fuerza defensora de las damas y los débiles, además de ser el escudo del estado, que salvaguarda el bienestar de la república. Esto

¹⁴²⁷ *Ibidem*, II, págs. 4-5.

¹⁴²⁸ *Ibidem*, II, pág. 5.

¹⁴²⁹ *Ibidem*, II, pág. 5.

mismo conectará con el final del prólogo, donde se presenta la historia del caballero Philesbián y su padre, quienes alcanzaron por sus aventuras militares a convertirse en rey de Macedonia y Hungría el primero, y en emperador de Alemania el segundo. Ambos se convierten en un dechado de virtudes como la bondad, medida, crianza o su capacidad para ayudar a los pobres y castigar a los soberbios:

Y por enxemplo, deste famoso cavallero don Philesbian de Candaria y su padre, que de cavalleros andantes, el uno rey de Macedonia y Ungria, e el otro emperador de Alemaña alcançaron ser, procure cada uno usar la bondad, medida y criança, deshaziendo los agravios e ayundando [sic] a los pobres, y castigando los sobervios¹⁴³⁰.

En sí, en esta descripción de las virtudes de los dos caballeros, así como los diversos hechos honorables que protagonizan, se convierten en un espejo del que, como reza el texto, pueden ser ejemplo para los lectores de las obras. De esta manera, esas hazañas caballerescas sirven como medio para honrar el estamento caballeresco y cumplir con las obligaciones derivadas de su oficio, entre las que estaría defender la paz del estado. Asimismo, Philesbián y su padre no solo serán caballeros andantes, sino que según avanza el prólogo sus aventuras culminarán con sendos personajes convertidos en gobernantes de diversos reinos, lo que sirve como muestra del caballero que evoluciona de guerrero a sabio regidor que se ocupa de administrar su feudo una vez deja las armas, es decir, se configura un caballero como un buen gobernante¹⁴³¹. Todos estos factores vinculados a la caballería tienen su reflejo en el prólogo del *Philesbián*, y ello mismo se ve complementado con la idea de que se puede obtener la virtud por medio de las acciones de defensa de la república, igual que por las acciones religiosas. Si se tienen en cuenta las concepciones de la caballería italiana y la configuración del caballero como capitán, la virtud en este tipo de personaje también se haya por medio de las acciones militares. De igual forma, la idea de alcanzar la vida eterna por medio de los actos militares viene referida de nuevo casi al final de prólogo¹⁴³²: «Para que queriendo alguno no ser tan ocioso ni dexar de saber lo que por en la virtuosa obra militar se alcança, allende de la perpetua

¹⁴³⁰ *Ibidem*, II, págs. 5-6.

¹⁴³¹ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 1996.

¹⁴³² Hernando CABARCAS ANTEQUERA, *Op. Cit.*, 1998, II, pág. 6.

vida, que por cierto, se tiene a quien bien la obra y en ella passa su vida acá, sepa aver de recibir el fructo censitivo y ciento doblado galardón del que afán que se padesce¹⁴³³».

Las hazañas militares se convierten en el medio necesario para obtener la vida eterna, lo que implica la idea de fama ya vista en numerosos prólogos anteriores, como es el caso del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. Además, las obras bélicas relatadas en el libro se convierten en objeto ejemplarizante para el lector, como si fuera un *speculum principis* que le permite disfrutar de una lectura provechosa. Ello se refuerza en las líneas que siguen en el prólogo, pues la composición del libro ha venido motivada por un intento de huir del «ocio continuo», que corroe al hombre y puede hacerle caer en los vicios, como se explica en el paratexto del *Polindo*. En este caso, el anónimo autor, al no considerarse digno de escribir un libro sobre la doctrina moral, ha decidido traducir el *Philesbián*, tanto para apartar a los lectores del ocio desocupado, como para mostrar que a través de la virtud militar se puede alcanzar la vida eterna: «[...] para que queriendo alguno ser no tan ocioso ni dexar de saber lo que por en la virtuosa obrar militar se alcança, allende de la perpetua vida¹⁴³⁴».

Esta referencia a la obtención de la vida eterna, creo que conectaría con el ideal de fama y la salvaguarda de las hazañas de los caballeros en la memoria frente al paso del tiempo. No en vano, ya Hernando Cabarcas había señalado que la historia funcionaría como un medio para alcanzar el bien eterno a través de la dedicación del arte militar¹⁴³⁵. Esta ligación se enlaza directamente con las ideas planteadas inmediatamente antes, puesto que las hazañas militares y el oficio de caballero contienen toda una serie de virtudes que van desde la defensa del estado hasta la religión. En todo caso, son muestras de virtud que conllevan la honra para el estado militar que se defiende en el prólogo. A ello se añade la idea de que este cumplimiento de los deberes caballerescos provoque que su recuerdo se mantenga en la memoria y obtenga, por lo tanto, la vida eterna. Esta capacidad de conseguir la vida perpetua, ya sea por cuestión de la fama o de la vida tras la muerte, gracias a la defensa de los valores específicos del ámbito militar, permite que caballeros como Philesbián y su padre se conciban como ejemplos virtuosos que otorgan a la obra ese

¹⁴³³ *Ibidem*, II, pág. 6

¹⁴³⁴ *Ibidem*, II, pág. 6

¹⁴³⁵ *Ibidem*, II, pág. 6.

¹⁴³⁵ *Ibidem*, II, pág. 6.

relumbrar como espejo de príncipes por su capacidad didáctica en la defensa de virtudes honorables y dignas para los lectores de las aventuras caballerescas.

De esa forma, el prólogo del *Philesbián de Candaria* se presenta como un paratexto bastante cercano al muestrario general. Su uso del tópico de la falsa traducción y su idea de obtener la vida eterna por medio de actos militares lo encuadran dentro del prototipo de libros de caballerías, sobre todo en relación con la capacidad de regimiento del caballero, la defensa del estado caballeresco y la propuesta del texto como un *speculum* con función ejemplarizante para los lectores. Ahora bien, el hecho de eludir el tópico del manuscrito encontrado, así como la ausencia de un destinatario concreto de la obra, lo alejan del grueso general de los proemios caballerescos. Además, si le suma la falta de ediciones y de continuaciones, el *Philesbián* parece haberse ahogado en un mar de *Amadises* y *Palmerines* entre los que no habría tenido cabida, ni siquiera en el momento de mayor esplendor del género.

17.5. *Cristalián de España*

Siete años después de que fuera solicitada su licencia de impresión, en 1545 consigue ver la luz el *Cristalián de España*, el único libro de caballerías que se ha demostrado de forma indiscutible que fue escrito por una mujer. Seguramente, el rasgo de la autoría femenina ha sido lo que más ha llamado la atención de la crítica a la hora de acercarse al estudio de este libro, de forma que ha propiciado un gran número de trabajos que tienen la figura de la mujer como eje¹⁴³⁶. Igualmente, también ha supuesto la raíz de

¹⁴³⁶ Desde el decimonónico Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, quien consideraba que la autoría femenina era el único rasgo reseñable del libro en *Op. Cit.*, 2008, pág. 431. El libro cuenta con dos ediciones modernas, aunque ninguna de ellas crítica, Beatriz BERNAL, *Cristalián de España*, transcription and introduction by Jodi Growitz, Newark: Delaware, Juan de la Cuesta, 2015 y *Don Cristalián de España, de Beatriz Bernal edición modernizada con introducción crítica*, edición de Stuart Park Sidney, Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, 1994. Aparte, contamos con los estudios de Donatella GAGLIARDI, «“Femina composuit”. Ficciones caballerescas de autoría femenina, del *Palmerín de Olivia* al *Cristalián de España*», *Revista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 8 (2005), págs. 33-58; Elami ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, «El papel de la mujer en el *Cristalián de España*», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Alacant, 16-20 setembre de 2003), eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, III, pág. 1243-1251; M^a Carmen MARÍN PINA, «Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*», en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González;

varios trabajos sobre el papel de la mujer lectora de libros de caballerías, así como la escritora en el Siglo de Oro, en un intento de ver hasta qué punto Beatriz Bernal se distancia del paradigma caballeresco del hombre como escritor, así como del receptor ideal de libros de caballerías, además de temas ajenos, como el suplicio, la tortura o la violencia que plaga las hojas del *Cristalián*, y que lo ponen en sintonía con el resto del canon caballeresco en el gusto por lo macabro¹⁴³⁷.

Son más bien escasos los datos que se conocen sobre la propia Beatriz Bernal, natural de Valladolid, aunque ha habido algún intento de relacionarla con la poderosa familia vallisoletana de los Bernal, o con Fernando Bernal, autor de otro libro de caballerías: el *Floriseo*. Sin embargo, no existe ninguna conexión entre ellos; más bien, Beatriz Bernal se relaciona con el círculo social de abogados y letrados que trabajarían para la Cancillería de Valladolid, a los que pertenecieron sus dos maridos y su yerno, el marido su única hija Juana de Gatos¹⁴³⁸. Precisamente, es gracias a toda la documentación relacionada con sus maridos y yerno, entre los que se encuentran diversos pleitos en los que se vieron envueltos, contratos de alquiler de sus casas, así como la licencia de impresión o el inventario de Juana de Gatos, hija de Beatriz, por lo que sabemos que el *Cristalián de España* es obra de Bernal, dado que así lo declara Juana cuando pide la licencia para realizar una nueva impresión del libro en 1584, año en el que ya habría muerto la autora. En palabras de Marín Pina:

Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, 2009, págs. 277-302, trabajo que se centra más en la materia troyana. Sin embargo, echamos de menos la existencia de la correspondiente guía de lectura, con la que sí cuentan casi todos los libros de caballerías, incluso los más extraños como *Lidamor de Escocia* o *Philesbián de Candaria*.

¹⁴³⁷ José Manuel LUCÍA MEGÍAS y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2008, págs. 289-311; Montserrat PIERA, «Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 13 (2010), págs. 73-88; M^a Carmen MARÍN PINA, «El público y los libros de caballerías: las lectoras», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico-CSIC, 2011, págs. 351-375; y «Los motivos del suplicio en el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), 217-236.

¹⁴³⁸ Toda la documentación relacionada con sus maridos y yerno, entre los que se encuentran diversos pleitos en los que se vieron envueltos, contratos de alquiler de sus casas, así como la licencia de impresión o el inventario de sus libros la recoge Gagliardi, DONATELLA, «*¿Quid puellae cum armis?*». *Una aproximación a Doña Beatriz Bernal y a su «Cristalián de España»*, Tesis de doctorado dir. por Alberto Blecua Perdices; Alberto Vårvaro, Universidad Autónoma de Barcelona, Filología Española, 2002, págs. 1-72. Esta tesis ha sido ampliada y actualizada por su autora en *Op. Cit.*, 2010, págs. 75-103. También se encuentra en la importante bibliografía de escritoras españolas Bieses «<http://www.bieses.net/>».

[...] al reivindicar con nombre y apellidos la autoría de su madre, se adelantaban así a su tiempo y no temían comparecer en la palestra literaria con una voluminosa obra de ficción perteneciente a un género poco recomendable para el público femenino al entender por los moralistas. Se sentían, sin embargo, avaladas por el propio género caballeresco que, por entonces, gozaba ya de popularidad y estaba alcanzando una nueva valoración social haciéndose un sitio a la sombra del trono, como confirman las dedicatorias de los libros de caballerías de la época¹⁴³⁹.

Ello es importante puesto que en la primera edición del libro en 1545 solo se declara que la historia fue corregida y enmendada por una dama, lo que puede recordar a la misteriosa autoría femenina del *Primaleón*. En palabras de Marín Pina, en este último caso «su mención es ya de por sí interesante para el asunto que nos ocupa, porque de no ser el artífice de las mismas sería una invención, un reclamo publicitario para hacer más atractivas ambas obras de cara al público¹⁴⁴⁰». No obstante, el *Cristalián de España* es un caso diferente, pues la autoría femenina fue siempre clara e identificable. Beatriz Bernal escribe en una ciudad, Valladolid, donde todo lo caballeresco tuvo un fuerte tirón en el siglo XVI, además de que demuestra conocer perfectamente los entramados de los textos caballerescos, lo que le llevó a componer un libro marcado por una desbordante imaginación, donde los encantamientos y la magia juegan un papel determinante de su narración¹⁴⁴¹.

Dado que no era fácil que una mujer accediera a la imprenta, Bernal contó con mediación masculina para llevar a cabo su empeño. Por medio de Monsieur de Anthoven, gentil hombre de la Cámara Real, se solicita en 1537 la licencia de impresión para el *Cristalián*, lo que prueba que el libro estaría ya terminado en esas fechas, aunque la publicación de la obra se retrasara hasta 1545. La licencia fue aprobada por el doctor Bernabé Busto, un erasmista que no veía con muy buenos ojos la lectura de estas obras ficticias. Resulta curioso que este doctor Busto, autor de una cartilla para el aprendizaje de la lectura del por entonces príncipe Felipe, niegue los libros de caballerías como obras adecuadas para la educación de nobles, todo lo contrario de lo que declara Bernal en el prólogo del *Cristalián*. En su paratexto, la autora no solo dedica la obra al príncipe, sino

¹⁴³⁹ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2009, pág. 282.

¹⁴⁴⁰ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Oit.*, 2011, pág. 372.

¹⁴⁴¹ *Ibíd.*, págs. 372-373.

que defiende que dichos libros son de gran utilidad para conocer las hazañas y hechos de armas que ha habido en el mundo. No obstante, pudieron pesar más las aficiones del emperador y su entorno por el género que las ideas del erasmista y sus críticas vertidas sobre los libros de caballerías¹⁴⁴².

Aunque Beatriz Bernal esconde su verdadera identidad bajo el apelativo de «una dama», la autoría femenina nunca fue íntegramente ocultada a los lectores de la obra, pues ya se había señalado desde el propio prólogo. Finalmente, el dato se confirma en el permiso de reimpresión que solicita su hija, Juana de Gatos, donde ya figura el nombre de Beatriz Bernal como autora original del texto. De cualquier modo, el caso de Beatriz Bernal resulta bastante curioso pues, en palabras de Ortiz-Hernán, estamos ante una mujer escritora que se plantea efectivamente escribir como mujer, además de partir de una serie de índices comunes de un género conocido: el libro de caballerías, del que sería plenamente conocedora, amén de la inmensa cultura letrada que poseía¹⁴⁴³. A pesar de ello, aunque en su prólogo realiza, en primer lugar, un ejercicio de reivindicación del linaje del rey Felipe II, a quien dedica la obra, no recupera la figura de ninguna mujer real que pueda servir de autoridad. No obstante, jugará de manera interesante con el personaje literario de la mujer hasta alcanzar su punto culminante con la ficcionalización de la propia autora dentro del prefacio¹⁴⁴⁴. En primer lugar, Bernal realiza una autocaracterización basada en el tópico de la falsa modestia habitual en los autores¹⁴⁴⁵, pero adaptado a su condición de mujer:

No se maraville Vuestra Majestad, que una persona de frágil sexo como yo, haya tenido osadía de os dirigir y enderezar la presente obra, pues mi íntimo deseo me exime de culpa,

¹⁴⁴² M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2009, págs. 279-281.

¹⁴⁴³ Elami ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, «La escritura femenina española del siglo XVI y los paradigmas usados por Beatriz Bernal en *Cristalián de España*», en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 12 (2009), pág. 137.

¹⁴⁴⁴ El prólogo menciona a Diana Phebea como personaje mitológico. Aparte, en la obra aparecen caracteres femeninos de referencia como Minerva, y se juega abiertamente con el tópico de la *virgo bellatrix*, Montserrat PIERA, «Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 13 (2010), págs. 73-88, 77-81. Otro estudio para adentrarse en los personajes femeninos del *Cristalián* sería ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, *Op. Cit.*, 2005, págs. 1243-1251 y *Op. Cit.*, 2005, págs. 133-150; aparte, «El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, edición de Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde, México: El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, págs. 91-106.

¹⁴⁴⁵ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2001, pág. 416.

por tres razones. La primera es, suplicar a Vuestra Majestad, que queriéndola admitir y examinar, mande hacer della lo que su yerro mereciere. La segunda, para que siendo admitida, y de vuestro favor amparada, estoy muy satisfecha, que sin temor ni fluctuosa ni adversa tempestad osara navegar, manifestándose a quien la quisiere leer¹⁴⁴⁶.

Bernal se escuda en la fragilidad de su sexo para justificar los errores que puedan derivarse de la lectura de la obra; al tiempo, argumenta la dedicatoria del libro al príncipe. Pero en la pintura que comienza haciendo de ella misma, Beatriz Bernal añade muy pronto el adjetivo «curiosa» a su autorretrato, cuando narra la obtención del libro original donde jugó un papel bastante activo. El esqueleto del hallazgo de la obra se basa en las ideas preconcebidas que el género lleva años cultivando. A modo de resumen, la autora, tras escudarse bajo el tópico del manuscrito encontrado, declara haber hallado el libro dentro del sepulcro de una iglesia. Asimismo, Beatriz Bernal anuncia que la obra se encontraba escrita en caracteres antiguos difíciles de entender, pero en lengua española. Ello le sirve a la autora vallisoletana para mantener, hasta cierto punto, el tópico de la falsa traducción, pero envuelta dentro de una gran (aunque posible falsa) humildad, propia de los autores de libros de caballerías. Sin embargo, en su caso, la humildad debe estar incrementada, dado que su condición de mujer forzaría a Bernal a que se mantuviera en una posición casi de sumisión, marcada por el tópico del *mediocritas mea*¹⁴⁴⁷. Tal vez con ello pretendía evitar ser acusada de mujer soberbia o «bachillera». De este modo, amparada en los tópicos del manuscrito encontrado, y en una reformulación de la falsa traducción¹⁴⁴⁸, Bernal cuenta cómo «yendo un viernes de la Cruz» en el que participaba junto con otras damas, movida por la curiosidad, se separó del grupo para hallar dentro de una tumba en una iglesia el texto original del *Cristalián*:

Y es, que yendo un viernes de la Cruz con otras dueñas a andar las estaciones (ya que la aurora traía el mensaje del venidero día) llegamos a una iglesia, a donde estaba un muy antiguo sepulcro, en el cual vimos estar un difunto embalsamado: y yo, siendo más curiosa que las que conmigo iban, de ver y saber aquella antigüedad, lleguéme más cerca; y mirando todo lo que en el sepulcro había, vi que a los pies del sepultado estaba un libro de crecido volumen, el cual (aunque fuese sacrilegio) para mí apliqué: y acuciosa de saber sus

¹⁴⁴⁶ Beatriz BERNAL, *Op. Cit.*, 1994, págs. 57-58.

¹⁴⁴⁷ Donatella GAGLIARDI, *Op. Cit.*, 2002, pág. 125; de la misma autora, *Op. Cit.*, 2010, págs. 126-129.

¹⁴⁴⁸ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 71-82

secretos, dejada la compañía, me vine a mi casa, y abriéndole, hallé que estaba escrito en nuestro común lenguaje, de letra tan antigua, que ni parecía española, ni árabe, ni griega. Pero todavía creciendo mi deseo, y abrazándome con un poco de trabajo, vi en él muy diversas cosas escritas, de las cuales, como pude, traduje y saqué esta historia, pareciéndome de más sutil estilo que ninguna otra cosa: donde se cuentan las hazañas y grandes hechos en armas que este valeroso príncipe don Cristalián de España, y el infante Lucescanio su hermano hicieron¹⁴⁴⁹.

Montserrat Piera ya había apuntado que esta descripción recoge los cánones de la composición de libros de caballerías, además de su modificación, como se trasluce en el tópico de la falsa traducción; ella misma ha encontrado el libro, movida por la curiosidad (la que sería una de las faltas más graves de la mujer según los moralistas), y habría cometido sacrilegio al bajar ella misma a la sepultura¹⁴⁵⁰. Asimismo, el «personaje auto-referencial» que diseña Bernal, según Piera, no necesita de intermediarios para hacerse con el texto, como sí sucedía por ejemplo en los textos montalvianos como las *Sergas de Esplandián*, lo que facilita su acceso a él; la obra ni siquiera estaría escrita en una lengua extranjera, a pesar de que se enfatiza la antigüedad del libro y su escritura, lo que supone un retorcimiento del tópico de la falsa traducción¹⁴⁵¹. La investigadora señala cómo la autora ha creado un personaje literario femenino que se mira en el espejo de la propia Beatriz Bernal; ella se disfraza de carácter ficcional para narrar la historia de cómo consiguió el texto de *Cristalián*. Llama la atención la silueta del personaje marcado con el rasgo de la curiosidad, que en este caso será una característica positiva¹⁴⁵². A ello se une el hecho de cometer sacrilegio al recoger el libro¹⁴⁵³, que reposaba en una tumba al lado del difunto, una imagen casi romántica que se amalgama con escenas habituales de la novela gótica.

17.5.1. De la defensa del libro a la promoción del linaje

Beatriz Bernal quería transmitir en el prólogo una imagen de mujer religiosa, que cumple con sus obligaciones de Semana Santa por medio de la participación en actos

¹⁴⁴⁹ Beatriz BERNAL, *Op. Cit.*, 1994, pág. 58.

¹⁴⁵⁰ Montserrat PIERA, *Op. Cit.*, 2010, pág. 83.

¹⁴⁵¹ *Ibidem*, pág. 83; M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 71-82.

¹⁴⁵² Montserrat PIERA, *Op. Cit.*, 2010, pág. 83.

¹⁴⁵³ Beatriz BERNAL, *Op. Cit.*, 2015, pág. 9.

religiosos como el *via crucis* en el que se encuentra cuando halla el libro. Sin embargo, su apetito voraz por los textos le hace cometer sacrilegio al llevarse el extraño libro a casa y abandonar a sus compañeras. No obstante, esta imagen marcada por la humildad y la rusticidad con la que se presenta la autora en el prólogo contrasta con la efigie de mujer y autora culta que emana de la mención de los clásicos en la misma dedicatoria. Bernal no solo cita a Homero, Ovidio y Lucano, sino que además cuenta con la capacidad de fabular y desarrollar un escenario apropiado en el que pueda poner en marcha la aventura del manuscrito encontrado y declarar su intención de sacar la historia de Cristalián, ajustándose así al canon caballeresco prologal¹⁴⁵⁴.

Sin embargo, Bernal da muestras de una gran humildad a la hora de presentar su obra. Si bien es cierto que esta característica se repetía a lo largo de los prólogos caballerescos, donde los autores vertían sus preocupaciones por no contar con la suficiente destreza para componer sus obras, la situación de Bernal es diferente pues debe contar con el factor de su sexo a la hora de calibrar el prólogo. A lo largo del proemio, la autora da muestras de una gran prudencia, humildad y modestia, con el intento de conseguir que su voz sea tan legítima como la de sus congéneres masculinos, con el fin de equilibrar por un lado su adaptación a los modos de comportamiento canónico, junto con la tentación de romperlos, según Gagliardi¹⁴⁵⁵. A pesar de su tópico de *mediocritas*, por el que se lamenta de su flaco ingenio y de ser leída por el más humilde lector, Bernal decide dirigir la obra a Felipe II, de modo que sea capaz de levantar el libro del abismo en el que se ha situado, de manera que el por entonces príncipe hará que brille el esplendor de su escritura y ahuyente así a los detractores de la obra. A pesar de su atrevimiento, la autora confía en el juicio del futuro Felipe II para encontrar su aprobación y enfrentarse a las críticas y valoraciones de los otros autores¹⁴⁵⁶.

Con todo ello, el personaje femenino con el que juega Beatriz Bernal está a caballo entre los actores íntegramente literarios que ha compuesto para la obra, como la *virgo bellatrix* Minerva, y el carácter auto-referencial propio que la autora crea en el prólogo, que procede como un personaje literario más. A la hora de hablar de autoridades de la

¹⁴⁵⁴ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2009, págs. 282-283.

¹⁴⁵⁵ Donatella GAGLIARDI, *Op. Cit.*, 2010, pág. 129.

¹⁴⁵⁶ *Ibidem*, págs. 129-130.

Antigüedad en el prólogo, Bernal prefiere inclinarse por los mecanismos que ha podido ver en otros libros de caballerías al echar mano de autores latinos o medievales¹⁴⁵⁷. Por otro lado, a la hora de alabar la estirpe familiar del príncipe Felipe en el paratexto, únicamente remite a la rama masculina al hacer referencia a su padre Carlos V, y sus abuelos Fernando y Felipe como autoridades regias¹⁴⁵⁸. Los modelos de comportamiento femeninos del reinado no interesan en este caso, debido posiblemente al destinatario del texto. Aun así, y aunque se sale del ámbito prologal, Marín Pina apunta que Bernal sí emplea la autoridad femenina en su obra por medio del personaje del Nicóstrata, que además da pie para introducir la materia troyana en el libro. No en vano, frente al empleo de los que serían grandes autoridades en la historiografía clásica, como Homero y Virgilio, Beatriz Bernal se inclina por utilizar una figura femenina en los repertorios de mujeres ilustres como fuente de conocimiento¹⁴⁵⁹. De todas formas, volviendo a los prólogos caballerescos, también hubo textos que emplearan autoridades reales femeninas: unos personajes de mujeres auténticas e identificables que se presentan como *auctoritas*, y no simplemente caracteres ficticios o auto-referenciales de la autora.

Aparte, previamente a este hallazgo del manuscrito, resulta interesante analizar la primera parte del prólogo, plagado por una retahíla de alabanzas que acompañan la dedicatoria del libro a Felipe II, como se ha mencionado unas líneas antes. En un primer momento, Beatriz Bernal comienza con una reflexión acerca de la humana felicidad, que consiste en poseer una abundancia de bienes, ya sean bienes de naturaleza o bienes de fortuna. Los primeros son aquellos que traen algún género de virtud el bien vivir o servir a Dios; mientras que los segundo, los bienes de fortuna, se dividen entre los que dan la fama, como la victoria en las batallas, o los temporales, como los títulos, señoríos y rentas. Esta referencia a los bienes y a su posesión completa determina qué persona puede considerarse un bienaventurado y acceder así a la bienaventuranza, y no se halla persona igual que el príncipe Felipe. Resulta crucial para caracterizar la alabanza al futuro monarca los elementos a través de los que se recrea su imagen en el prólogo¹⁴⁶⁰.

¹⁴⁵⁷ Beatriz BERNAL, *Op. Cit.*, 1994, pág. 57.

¹⁴⁵⁸ *Ibidem*, pág. 56.

¹⁴⁵⁹ *Ibidem*, pág. 65; M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2009, 285-286.

¹⁴⁶⁰ Beatriz BERNAL, *Op. Cit.*, 1994, págs. 55-56.

Y es verdad, que aunque con la imaginación vagando anduve, nunca hallé otra que a Vuestra Majestad se igualase, en quien no menos resplandece que la febea Diana entre las virtudes y grandes hazañas, dignas de perpetua memoria de los valerosos y católicos reyes don Fernando y don Felipe vuestros abuelos y del famosísimo Emperador don Carlos semper augusto padre vuestro; dan declaración de las que en Vuestra Majestad han de suceder¹⁴⁶¹.

En ese momento, comienza un sonado elogio al bisabuelo y al abuelo del entonces príncipe Felipe, Fernando el Católico y Felipe de Habsburgo. Creo que no deja de resultar llamativa la inclusión de este último pues, mientras la política fernandina ha sido numerosas veces referenciada en los libros de caballerías, así como la dimensión en conjunto de los Reyes Católicos, Felipe de Habsburgo resulta una figura casi invisible en las ficciones caballerescas castellanas¹⁴⁶². Lógicamente, la alabanza sigue con una referencia al emperador, el César, de forma que la autora construye los ascendentes inmediatos del príncipe, aquellos a los que está llamado a suceder. El futuro Felipe II se sitúa como heredero de una estirpe de grandes hombres, entre los que se hallan sus abuelos y su padre el emperador, de manera que se convierte en recipiente de las virtudes, y será capaz de mantener en la memoria los grandes hechos protagonizados por sus antepasados. Salvando las distancias, el mecanismo resulta similar al que se daba en el prólogo del *Palmerín de Oliva* y el *Primaleón*, donde también se realizaba un elogio de la estirpe del destinatario de la obra. De esta manera, Beatriz Bernal consigue una promoción no solo del futuro Felipe II, a quien proclama digno sucesor de su padre el emperador, sino que también encomia a su familia por medio de una alabanza a sus antepasados más directos:

Pues de los de fortuna, así de los dignos de memoria, como de los inconstantes, florece fama, y no falta estado: y si hubiese particularmente de cada uno hacer mención —no obstante que me faltaría tiempo— tenía necesidad de más sutil ingenio, y más experta pluma y liberal mano, para discernirlo y declararlo. Solamente digo, que contando desde el origen de vuestra famosísima prosapia hasta nuestros tiempos, los valerosos reyes de vuestra genealogía habían de estar puestos como espejos, a que todos los nacidos, que tienen deseo de subir en el carro de la fama, se compusieran y armasen, para que de tan

¹⁴⁶¹ *Ibidem*, pág. 56.

¹⁴⁶² M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 101-125.

inmortales dechados sacasen perpetua labor: porque han sido tantos, que quien contarlos quisiese, sería contar sepulcros de muertos, y nacimientos de vivo¹⁴⁶³.

Bernal señala el valor del príncipe por medio de su familia y de sí mismo, al referir los bienes, tanto los que son dignos de memoria como los inconstantes que contribuyen a que crezca su fama y se eleve su estado, este último situado en la cúspide social por su condición de príncipe heredero. Las virtudes propias del príncipe Felipe, como su ingenio, se combinan con el valor heredado de su familia; de esta forma, se reivindica el valor de la estirpe, y la herencia de la dignidad real por medio del linaje familiar, lo que se traduce en una defensa del concepto de sangre real¹⁴⁶⁴. Aparte de ello, se plantea la genealogía, es decir, los antepasados como un dechado de virtudes dignos de «estar puestos como espejos»; se convierten así en figuras idealizadas que sirven de ejemplo para el futuro monarca. Las vidas, los triunfos y las victorias de los reyes pasados funcionan como un mecanismo didáctico para el príncipe, a quien utilizan como inspiración y objeto formativo en su aspiración de convertirse en un monarca a su vez ejemplar.

Esta referencia a los «valerosos reyes» que puede servir como «espejo» al destinatario de la obra, creo que conecta con una idea desarrollada unas líneas más adelante: la creencia de que las ficciones caballerescas, que narran las hazañas de príncipes y reyes, son una lectura formativa y adecuada para los varones destacados, que puede servirles de ejemplo. Se establece una comparativa entre los reyes virtuosos, reales y sus labores, que sirven de inspiración al futuro Felipe II, y las aventuras caballerescas que habitan las páginas de los libros, también como modelos de comportamiento. Si por un lado Beatriz Bernal plantea un elogio al príncipe y a sus antepasados como efigies ejemplarizantes, así como a su estirpe, no deja fuera la importancia que tiene su historia para la formación del propio destinatario de la obra. Para ello, entre una de las razones por las que escoge dedicarle su libro al príncipe, declara la autora:

[...] porque los insignes príncipes han de ser los aficionados a leer los libros que cuentan las aventuras y extremados hechos en armas que haya habido en el mundo, para que los

¹⁴⁶³ Beatriz BERNAL, *Op. Cit.*, 1994, pág. 56.

¹⁴⁶⁴ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 65-67, 236.

despierte habitúe en altos pensamientos, especialmente éste hallado por tan extraña aventura¹⁴⁶⁵».

De esa forma, se pueden conjugar varios aspectos en el libro. Por un lado, la dimensión didáctica con que se trataban de proteger los libros de los ataques de los moralistas al convertirlos en un *speculum principis*, literalmente en este caso. Enlazando con la defensa de su obra al final del prólogo, y la búsqueda de la protección del hijo de Carlos V, Bernal esgrime justamente el argumento de la ejemplaridad de la obra y su capacidad formativa. Precisamente este argumento lo esgrime la autora para defender la utilidad de los libros de caballerías en general, y del *Cristalián* en particular. Se valora la adecuación de estos escritos como lecturas para príncipes por el anhelo a emular las aventuras relatadas, aunque por ello se deba enfrentar a las críticas, y a la retahíla de detractores que negaban dicha utilidad, y preferían proponer a los príncipes y señores otro tipo de obras¹⁴⁶⁶.

Por otro lado, creo que no se puede dejar de lado el espíritu caballeresco que inundaba diversos aspectos de la vida cotidiana, tanto durante la infancia y juventud del príncipe, así como una vez que fue rey. Poco después de la publicación del *Cristalián*, en 1548 se produce el viaje del entonces príncipe a los Países Bajos, durante el cual tienen lugar diversos torneos en su honor donde la materia caballeresca cuenta con un lugar principal¹⁴⁶⁷. Además, a pesar de entrar en un momento de decadencia a nivel editorial, los libros de caballerías continuaron siendo una lectura habitual durante su reinado, tanto en la corte como entre el pueblo¹⁴⁶⁸. De esa forma, Beatriz Bernal dirige su libro a una personalidad que parece disfrutar bastante con la materia caballeresca o que, al menos, sabemos que estaba presente en su vida. Vida y literatura vuelven a fusionarse de nuevo en otro destinatario de un libro de caballerías, como ya había ocurrido con Pedro Fajardo Chacón y el *Floriseo*. Sin embargo, además de esta situación, Beatriz Bernal no deja escapar la oportunidad de lanzar un elogio a favor de la estirpe del príncipe, lo que se

¹⁴⁶⁵ Beatriz BERNAL, *Op. cit.*, 1994, págs. 57-58.

¹⁴⁶⁶ Donatella GAGLIARDI, *Op. Cit.*, 2010, págs.130-134.

¹⁴⁶⁷ Alberto del Río NOGUERAS, *Op. Cit.*, 2012, págs. 285-302.

¹⁴⁶⁸ Carlos ALVAR, José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Libros de caballerías en la época de Felipe II», en *Silva: Studia Philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2000, págs. 19-29.

convierte en una promoción no solo del heredero, sino también en la visión positiva que se hace de los reinados de sus antecesores.

17.6. *Cirongilio de Tracia*

Esta nueva ficción caballeresca sale de las prensas sevillanas de los Cromberger en 1545. En los últimos años se han desvelado diversos datos biográficos de su autor, Bernardo de Vargas, que han permitido entablar una relación entre él y el conocido destinatario de la obra¹⁴⁶⁹. Con las últimas investigaciones en la mano, se puede afirmar que Bernardo de Vargas, autor de *Los cuatro libros del valeroso caballero don Cirongilio de Tracia* y Bernardo Pérez de Vargas, autor del primer tratado de química y mineralogía española, el *De re metallica* (1569), serían la misma persona. En palabras de Elisabetta Sarmati «se trata de simples conjeturas que, sin embargo, no se pueden infravalorar del todo». A partir de los datos procedentes de la historia de la localidad de Coín (Málaga), de la que Bernardo Pérez de Vargas era vecino, y de la historia de la ciencia española en el siglo XVI¹⁴⁷⁰, Manuel Bermúdez Méndez ha propuesto una reconstrucción biográfica del propio Vargas, según la cual el autor nace en Madrid a principios del siglo XVI. La relación con los marqueses de Villena le vendría casi de familia, pues su padre, Juan Pérez de Vargas, era criado al servicio de don Diego López Pacheco, II marqués de Villena y II duque de Escalona, quien le había nombrado administrador de las villas de Tolox y Monda, municipios cercanos a Coín, donde la familia se traslada. Bernardo había hecho su probanza de hidalguía en 1545, al firmar algunos de sus textos como «magnífico caballero», un tratamiento que correspondía a los grandes señores de los reinos peninsulares. Según Bermúdez Méndez, Bernardo Pérez de Vargas aparece residente en Coín que, frente a Monda y Tolox, tenían una mayor población de origen musulmán, un

¹⁴⁶⁹ Manuel BERMÚDEZ MÉNDEZ, «Apuntes acerca de Bernardo Pérez de Vargas y su obra literaria», *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, 28 (2006), págs. 121-142.

¹⁴⁷⁰ Elisabetta SARMATI, «El componente poético en los libros de caballerías. El caso del *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», en *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII*, coord. Isabella Tomassetti, San Miguel de la Cogolla: Cilengua, 2018, págs. 283-284.

lugar que no habría sido muy apropiado para alguien que quiere distinguirse por su estirpe cristiana y castellana¹⁴⁷¹.

En este ambiente nacen *Los cuatro libros del valeroso caballero Don Cirongilio de Tracia*, que sería su única obra de ficción, además de un ensayo juvenil de su faceta como escritor que más adelante desarrollaría en el ámbito científico como *La fábrica del universo o repertorio perpetuo* y el *De re metálica*, en nueve libros, impreso en Madrid en 1569. El libro de caballerías en cuestión lo dedicó al III marqués de Villena, don Diego López Pacheco, un dato que apoya la teoría de la coincidencia entre Bernardo Pérez de Vargas y Bernardo de Vargas como una sola figura, pues ambos se encontraban bajo la protección de los marqueses de Villena. No en vano, si bien su padre ejerció como alcaide de las villas de Molox y Monda, Bernardo también ejerció este cargo durante unos meses, tras el fallecimiento de su progenitor en 1536¹⁴⁷². Como se ha mencionado, el *Cirongilio* fue dedicado al III marqués de Villena don Diego López Pacheco (1503-1556), llamado igual que su padre el II marqués, que había fallecido en 1529. A partir de este ámbito vital, Bermúdez cree que la dedicatoria se puede interpretar como un agradecimiento al noble, que había confiado en la familia Vargas la administración de estas propiedades, lo que había reportado unos beneficios a Bernardo y su padre que les habría permitido vivir holgadamente y poder dedicarse, en el caso del nuestro autor, a la escritura de textos literarios y científicos¹⁴⁷³. La cercanía entre Vargas y el marqués, o como poco la relación profesional que existía entre ellos, es evidente. Ello prueba que la dedicatoria de Vargas no se hizo a un noble al azar que pudiera encajar bien con la ideología de la obra, sino que podía esconder un agradecimiento a unos hechos pasados que le han reportados bienes materiales al autor, lo que da pie a que la función encomiástica y propagandística del noble sea certera y quede evidenciada por la gratitud que le debe.

La crítica también ha destacado que el *Cirongilio de Tracia* comienza a hacer notar el desfallecimiento del género caballeresco, lo que supone el comienzo del fin de los libros

¹⁴⁷¹ Manuel BERMÚDEZ MÉNDEZ, *Op. Cit.*, págs. 124-127

¹⁴⁷² *Ibidem*, págs. 125-126.

¹⁴⁷³ *Ibidem*, pág. 128.

de caballerías, que habían iniciado su andadura editorial casi cincuenta años antes ¹⁴⁷⁴. Estructuralmente, el libro sigue el modelo amadisiano de dos partes, centrada la primera en las hazañas individuales del héroe, mientras que la segunda se basa en la aventura colectiva; sin embargo, Vargas modifica los límites de las dos secciones, al privilegiar la extensión de la primera sobre la segunda ¹⁴⁷⁵. El autor echa mano de todos los elementos típicos, de los que abusa y reitera constantemente, sin que ello conlleve un aporte significativo para la trama del libro, con un argumento en el que los motivos se acumulan sin estar debidamente cohesionados con el tema principal. A ello se suma el lenguaje recargado que se emplea, lleno de latinismo, anacolutos, y marcado por el conceptismo, y la sintaxis compleja, que contrasta con los andalucismos que pueblan las páginas ¹⁴⁷⁶. A los tópicos habituales de los libros de caballerías hay que añadir el elemento maravilloso y profético que se emplea en el *Cirongilio*, aparte de motivos provenientes de la novela sentimental, como las cartas y piezas líricas de cancionero que se insertan a lo largo de la obra, y la presencia de complejas alegorías como la de la Casa del Amor ¹⁴⁷⁷. Tal vez, la mayor trascendencia de la obra son los aspectos ligados al humor, la ironía y la burla que recoge directamente Cervantes por medio de un personaje, el caballero Metabólico, herencia directa del caballero Fraudador creado por Feliciano de Silva ¹⁴⁷⁸.

Como reza el inicio del prólogo-dedicatoria que enmarca el libro, el autor se dirige al «illustrísimos señor marqués de Villena y de Moya, duque de Escalona, conde de

¹⁴⁷⁴ Javier Roberto GONZÁLEZ, «*Cirongilio de Tracia*» de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, págs. 7-10; y «*Cirongilio de Tracia* (1545) o los albores de la fatiga», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 349-365.

¹⁴⁷⁵ Javier Roberto GONZÁLEZ, «Un ejercicio de estructuras comparadas: *Amadís de Gaula* — *Cirongilio de Tracia*», *Letras*, 50-51 (2004-2005), 113-161.

¹⁴⁷⁶ Javier Roberto GONZÁLEZ, «Dos helenismos reivindicados en *Cirongilio de Tracia* de Bemardo de Vargas», *Stylos*, II (2003), 45-73; y «Andalucismos fonéticos en la *editio princeps* de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545)», *Incipit*, 25-26 (2005-2006), 305-319.

¹⁴⁷⁷ Javier Roberto GONZÁLEZ, «La aventura maravillosa caballeresca, imitación y variación. (*Amadís de Gaula* - *Cirongilio de Tracia*)», *Incipit*, XXIV (2004), 101-116 y «Las virtutes narrationis en las cartas de los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*», en *Actas del II Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología*, Buenos Aires, Centro de Estudios de Narratología, 2001, s. p.; «Propuestas para una tipología epistolar: en los libros de caballerías castellanos», en *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI*, coord César Quiroga Salcedo, San Juan (Argentina): Editorial de la Universidad Nacional de San Juan, 2002, I, págs. 115-126; «La *salutatio epistolar*: de la preceptiva latina a la praxis de un libro de caballerías», *Stylos*, II (2002), 83-95; «La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca (*Cárcel de Amor* — *Cirongilio de Tracia*)», *Alfinge*, 15 (2003), 27-56.

¹⁴⁷⁸ Javier Roberto GONZÁLEZ, *Op. Cit.*, 2002, pág. 361.

Santistevan y de Xiquena¹⁴⁷⁹», título que ostenta don Diego López Pacheco, notable caballero al servicio del emperador Carlos V por quien había sido armado caballero en 1520. Hay que recordar que este noble era hijo del famoso Diego López Pacheco y Portocarrero (1456-1529), II duque de Escalona y uno de los nobles más poderosos de la época, quien se posicionó a favor de Juana la Beltraneja durante la guerra civil contra la reina Isabel la Católica, además de cumplir un papel destacado durante la guerra de Granada¹⁴⁸⁰. Tampoco se puede ignorar que este noble llegó a formar parte de los acompañantes del emperador durante sus campañas italianas, en concreto, durante la coronación del emperador en Bolonia. El destinatario del libro, el III marqués de Villena, fue un destacado miembro de la nobleza en tiempos de Carlos V. Además, su padre, Diego López Pacheco Portocarrero, fue un gran admirador de Erasmo, hasta el punto de que su marquesado fue un centro impulsor de la cultura humanística. Francisco de Osuna le dedicó *El tercer abecedario* (1527), y Juan de Valdés el *Diálogo de la doctrina cristiana* (1529)¹⁴⁸¹.

Volviendo al texto, el *Cirongilio de Tracia* vuelve a ser uno de esos libros de caballerías dedicados a un noble ocupado en el arte de la guerra y en círculo más o menos cercano a Carlos V, como ocurría con el destinatario de la *Primera parte de Clarián de Landanís*. No en vano, las acciones y aventuras de este nuevo libro se han intentado relacionar con diversos acontecimientos históricos, es decir, se produce una reelaboración de elementos políticos contemporáneos por medio por ejemplo de las campañas que el rey Francisco I de Francia llevaba a cabo contra Carlos V, a pesar de que también aparezca referido el rescate de la ciudad de Constantinopla¹⁴⁸².

¹⁴⁷⁹ Bernardo de VARGAS, *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pág. 3.

¹⁴⁸⁰ Dolores Carmen MORALES RUÍZ, «Diego López Pacheco Portocarrero», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009- <2012>, XXX, págs. 673-678.

¹⁴⁸¹ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 2018, pág. 284, n. 28.

¹⁴⁸² Bernardo de VARGAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. XIX-XX señala como la caída de Constantinopla se ve como un hecho ya irreparable. También explica como subyace un sustrato ideológico en esta redefinición del tópico de la política imperial de Carlos V, para concluir que el espíritu de cruzada es ya bastante débil y ocasional. También está Javier Roberto GONZÁLEZ, «Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», *Letras. Studia Hispanica Medievalia*, VI, 48-49 (2003-2004), págs. 125-135. De cualquier forma, cierto desfallecimiento en el ideal de cruzada, que se empieza a ver en el libro, puede relacionarse con el fin de la Cruzada contra Túnez del emperador Carlos V en 1539, motivado por los problemas internacionales y los recelos de los vasallos castellanos como explica Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Op. Cit.*, 1999, págs. 586-587.

17.6.1. Un prólogo pacifista

El prólogo del *Cirongilio* comienza alabando el sumo bien de la paz y apela a dos tópicos, la invectiva *in bellum* y la invectiva *in tempora*, para lamentar el tiempo presente en el que, según él, los hijos de la Iglesia están entregados a las guerras y la discordia. Sin embargo, no se trata de una guerra justa ni santa, sino todo lo contrario. Ello conduce a la alabanza de Diego López Pacheco, pues él sí será digno por cumplir la misión reservada a los buenos príncipes: la búsqueda y la conservación de la paz. La parte final de la dedicatoria se articula, como viene siendo tradicional, sobre el tópico de la falsa traducción y del manuscrito encontrado, dado que el texto se traslada de una versión latina por el «docto historiógrafo Promusis», quien lo había traducido del griego por orden del sabio Novarco. Con su nueva versión, Vargas restituye la verdad contenida en la versión original, que cierra con un sonado elogio al héroe protagonista, y una súplica al destinatario, convertido en protector de la obra¹⁴⁸³.

A lo largo de su prólogo, aparte de presentar los tópicos de la falsa traducción y de la enmienda de la obra, Vargas realiza un debate entre el binomio de la paz y la guerra del que, finalmente, sale victoriosa la primera. Para ello echa mano de toda una serie autoridades clásicas entre la que destaca la figura de Virgilio y su fórmula *parcere subiectis et debellare superbos*, con la que pretende justificar la resolución final que alcanza el debate entre la paz y la guerra. Desde los comienzos del proemio se defiende la paz, y se manifiesta su disposición a salvaguardarla siempre que sea posible. Sin embargo, ello no lleva a desestimar la guerra ni el oficio militar, un hecho que crearía cierta confusión y sinsentido, sobre todo porque Vargas está dedicando la obra a un noble proveniente de una familia con larga tradición bélica, y por el propio contenido del libro, que narra las aventuras caballerescas ejemplarizantes de un príncipe modélico, como mencionará al final del prólogo. Ello se resuelve no con una exclusión de los actos armados en sí, sino por una aceptación de la guerra catalogada como lícita, es decir, cuando se encuentre justificada y se ejerza con prudencia y razón como «domar a los rebeldes¹⁴⁸⁴», de modo que tenga una repercusión en la paz, o sea una salida para alcanzar

¹⁴⁸³ Javier Roberto GONZÁLEZ, «*Cirongilio de Tracia*» de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pág. 11.

¹⁴⁸⁴ Bernardo de VARGAS, *Op. Cit.*, 2004, pág. 3.

una solución pacífica, pues la paz no deja de ser «para amadores de justicia y equidad», según reza el prólogo.

No obstante, esta situación se plantea como un ideal difícilmente alcanzado en el momento contemporáneo «ya tan precipitada es en nuestros días la sancta paz, y tan colocada y tan encumbrada no la justa, mas la injusta guerra, que ni la una ni la otra puede venir en mayor extremo¹⁴⁸⁵». Para Javier Roberto González, el editor del *Cirongilio de Tracia*, la invectiva *in bellum* se fusiona con la tópica invectiva *in tempora*, por lo que se plantea un estado presente de caos e injusticia, pero entendido como carencia y antítesis del gobierno de un verdadero príncipe capaz de garantizar un orden fundado en la paz y la justicia¹⁴⁸⁶. El autor no termina de comprender cuál es la causa por la que se caiga en el abandono de la paz y destaca dos posibilidades: la malicia nuestra, o la negligencia de aquellos que debían servir como ejemplo, es decir, los gobernantes o, más concretamente, los malos gobernantes, puesto que no ejercen su labor con el cuidado necesario. Si la maldad proviene de nosotros, será necesario un correctivo ejercido por el príncipe, dado que en el momento en que Dios separó los elementos en desorden para unirlos de nuevo en concordia, alumbró al príncipe en justicia, lo que motiva que todos los hombres fuesen de mayor utilidad, si en todas las repúblicas fueran obedientes a las leyes y a los príncipes, quienes deben cumplir una serie de características reguladas:

Y su príncipe para esto deve ser adornado de amplísimas virtudes y de preclara elegancia de costumbres, así que con su prudencia, clemencia, misericordia, piedad, humanidad, mansedumbre, amor, venivolencia para con sus súbditos y vassallos, castidad, magnificencia y charidad, y con el exemplo de su religiosa vida, compela a su súbditos a bien vivir, puniendo los malos, remunerando los buenos, con mayor tranquilidad de la república¹⁴⁸⁷.

El prólogo apoya esta declaración en un argumento de autoridad, fosilizado en las palabras de Platón, a la manera habitual en que los autores hacen en los paratextos caballerescos. Según el autor latino, los senadores y príncipes de las repúblicas deben guardar los preceptos de Platón, de forma que los primeros miren por el bien común de sus

¹⁴⁸⁵ *Ibidem*, págs. 3-4.

¹⁴⁸⁶ *Ibidem*, pág. X.

¹⁴⁸⁷ *Ibidem*, pág. 4.

ciudadanos al obrar en pro de su utilidad, mientras los príncipes gobiernen todo el «cuerpo de la república¹⁴⁸⁸». Por ello, si se quiere beneficiar una parte sobre otra, no se debe caer en infamia ni injusticia. Ello se debe a que la república tiene que regirse pensando en la utilidad de los siervos, no en la de los señores; y en el caso de que se favorezca a unos en detrimento claro de otros, se siembra en la república distensión y discordia. Por medio de esta referencia a las palabras de Cicerón, Vargas cimenta las bases de lo que debe ser el buen gobierno del príncipe, guiado por la justicia y pensando en la utilidad de sus ciudadanos.

No obstante, Vargas también hace referencia a que este pacto debe ser cumplido también por los ciudadanos; esto quiere decir que los súbditos y los nobles ciudadanos deben buscar y salvaguardar la paz, así como ellos y el príncipe deben considerar su beneficio para la patria. Para ello, propone un amplio número de ejemplos con grandes personalidades de la Antigüedad clásica¹⁴⁸⁹, quienes antepusieron el bien común del reino a sus propios trabajos. No obstante, será el rey la pieza fundamental para mantener la paz en la república, dado que su figura se convierte en espejo de todos los ciudadanos por su comportamiento, determinante para que sus buenas acciones sean imitadas por el resto de ciudadanos: «Donde me parece aver hablado muy altamente Livanio, el cual, comparando al sol a todo príncipe, dize: “Assí como el sol alumbra a los humanos con su claridad, assí el príncipe con el exemplo de sus obras provoca a sus súbditos a imitarle”¹⁴⁹⁰».

Sin embargo, ello contrasta con una realidad habitual, protagonizada por las personas que, si bien han mostrado su «moderación y vida exemplar», viven con escándalo y soberbia, una situación que pone en peligro el buen gobierno que debe regir el reino, y con ello la paz de la república. En este sentido, son los vicios y, más concretamente, la soberbia y el ansia de poder lo que mueve a estos enemigos a destruir la paz y la prosperidad de los reinos: «No pelean ya Crasso con los partos, no Camilo con los gallos, no César con los íberos, no Pompeyo con los orientales, no Teodosio con los esclavones, no Bellisario con los bárbaros infetos, pero unos contra otros en deleción de la fe, en

¹⁴⁸⁸ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁴⁸⁹ Entre ellos, se cita a «Oracio, Cocles, Mucio Cévola, Curcio Fabricio, Camillo, los Cipiones, Marco Aurelio, los Decios, Bruto, primer cónsul de los romanos, Torcato Manlio, que aun no perdonaron a sus naturales hijos, sin los cuales los Fabios, los Emilios y Opidión Persa, Codro, rey de Athenas, Leonides espartano», *Ibidem*, pág. 4.

¹⁴⁹⁰ *Ibidem*, pág. 4.

desassossiego de la manada de Christo¹⁴⁹¹». Esta calamitosa situación es para el autor un verdadero sinsentido, producido además no por una bestia salvaje, sino por el hombre, quien presume de actuar guiado por la razón. La condición actual resulta verdaderamente miserable. A ello se suma el argumento del mismo Virgilio, quien pide el fin de la guerra, de modo que sentencia el autor «solamente la cándida y provechosa paz conviene y es a los hombres concedida, la guerra empero cruel a los animales brutos incapaces de razón¹⁴⁹²».

No obstante, el autor no rechaza íntegramente las actuaciones bélicas. Para ello presenta dos casos, el ejemplo de Licurgo, porque en sus ordenanzas parecía dar más importancia a la guerra que a la paz, frente a por ejemplo Numa Pompilio, el rey de los romanos que dio tal importancia a la paz que nunca dictó ninguna orden que pudiera ir en su contra, ni siquiera por cuestión de guerra o levantamiento. Frente a estas dos situaciones, el autor reconoce y apoya que hay momentos en que no se puede dejar de acudir a la guerra, aunque se tenga siempre por máxima conservar la paz. En este sentido, sí se declara a favor del concepto de «guerra justa», entendido como un proceso cuyo resultado da al hombre no sufrimiento, ni discordias, sino la tranquilidad de conseguir una pacífica vida. Es decir, ante una situación insostenible en la que sea imposible mantener la paz, el buen gobernador debe decantarse por la guerra justa, que tiene como fin volver a traer paz a los hombres, lo que aportará así prosperidad al reino.

La sentencia de los cuales aunque la primera apruebo por no aver cosa más noble, más santa ni provechosa que la paz, la otra no reprehendo, por ser tal la vida de los hombres que muchas vezes la guerra no se puede escusar ni es possible; por donde hallo que se deve de tal manera definir y aconsejar que, a las vezes, si el negocio lo demanda, la guerra se tome y elija, y que siempre se tenga por máxima guardar la paz si nos es otorgado. Y no aprovaría en algún tiempo la razón razón y causa de la justa guerra si no pensasse que las cosas compuestas y ella fenecida fuessen para más tranquilidad de pacífica vida y descanso. Los hombres no nacimos para guerras, os hago saber, no para homicidios, no para discordias y peleas, pero para concordia y humanidad; assí que deve ser el instituto de todo príncipe y su oficio buscar la paz, guardarla y conservarla por todas vías¹⁴⁹³.

¹⁴⁹¹ *Ibidem*, pág. 5.

¹⁴⁹² *Ibidem*, pág. 5.

¹⁴⁹³ *Ibidem*, pág. 6.

Por lo tanto, todo ello vendría a dar al prólogo una forma de regimiento de príncipes, tratado con los que se viene relacionando al libro de caballerías desde sus inicios amadisianos, además de reflejarse en el título de las obras mediante la denominación «espejo» como *Espejo de caballerías*. La clave de esta situación viene dada al final del prólogo cuando se resuelve la disputa entre la paz y la guerra a favor de la primera. Por lo tanto, como se ha señalado al inicio, la paz queda situada por encima de la guerra como el estado que se debe salvaguardar. Para ello resulta fundamental la figura de un príncipe instruido que sepa actuar como buen gobernante y que pueda regir en tiempos de paz; pero tampoco se descartaría la función del capitán, cuyos conocimientos bélicos y estratégicos le permitan obtener la victoria en la guerra con el fin de garantizar la paz. Como se ha visto en prólogos anteriores, estas características se relacionarían con la concepción que se efectúa del nuevo caballero renacentista, ya no solo en los libros de caballerías sino también en diversos tratados militares de la época. Creo que esto sería una prueba más de cómo las ficciones caballerescas caminan de la mano junto con los manuales de educación de príncipes y los tratados de formación militar¹⁴⁹⁴.

17.6.2.El buen gobernante

En esta línea, resulta necesario rescatar las palabras de Elisabetta Sarmati al respecto, quien destaca la incidencia de la obra de Erasmo *Educación del príncipe cristiano (Institutio Principis Christiani)* por medio de un análisis de su prólogo acerca de las preocupaciones sobre el arte del buen gobierno y la praxis caballeresca de la obra¹⁴⁹⁵. Según la investigadora, en el protagonista se materializa la tesis erasmista del Príncipe de la Paz, pues el héroe se transforma en capitán militar y termina convirtiéndose en un magnífico soberano como anunciaría Erasmo en el *Querela Pacis* y en *Institutio Principis Christiani*. Centrándose en el prólogo, Sarmati comprueba que Vargas habla con detenimiento sobre la pacificación de la cristiandad y su relación con el buen gobierno del estado. Partiendo del caos primigenio en el que se encontraban los cuatro elementos: tierra, fuego, agua y aire, que precedían la armonía de la creación, Vargas relaciona el caos y el desorden con la propia guerra en la tierra; ahora bien, la guerra justa y cristiana será

¹⁴⁹⁴ Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Op. Cit.*, 2002. Por supuesto, hay entraría la constante utilización del tópico horaciano *utile dulci* en los prólogos de libros de caballerías.

¹⁴⁹⁵ Elisabetta SARMATI, «Il *Cirongilio de Tracia* di Bernardo de Vargas. Studio di un muniore del genere cavalleresco», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione romana, Napoli*, 34, 2 (1992), pág. 797.

aquella capaz de deshacer agravios, lo que da una posibilidad de justicia a la contienda siempre que no esté dominada por los intereses privados de cada uno¹⁴⁹⁶, es decir, que los gobernadores no se dejen llevar por sus vicios y sus ansias de poder.

Para Sarmati, esta preocupación por el arte de gobernar que se manifiesta desde el prólogo se convierte, a lo largo de la narración, no solo en una reflexión teórica, sino que se pasa a la praxis caballeresca mediante el padre de Cirongilio, el rey Eleofrón, quien encarna un verdadero sueño de líder tras la larga ristra de malos gobernantes que ha tenido el reino. Eleofrón materializa así una reforma social y religiosa propuesta por Erasmo, como ese reflejo ideal de Carlos V que tanto había deseado Alfonso de Valdés. Es por ello que el tema del tirano da a Vargas la posibilidad de plantear toda la batería erasmista sobre el príncipe cristiano, un buen gobernador que contiene no solo la virtud propia del buen príncipe sino también la capacidad de regir sus estados con magnanimidad, y en quien los ciudadanos verán incluso como un segundo mesías, igual que cobra tintes de carácter mesiánico la llegada dichosa de Cirongilio a la isla de Hircania, donde vive una aventura de tintes infernales de la que saldrá victorioso¹⁴⁹⁷.

Según continúa al prólogo, el autor se dirige ahora directamente al destinatario de la obra, el marqués de Villena, a quien alaba por no haberse apartado en ningún momento del «instituto maravilloso de natura», y por haber seguido «el precepto y exemplo de su soberano príncipe y señor Jesuchristo», quien se convierte en una guía para obtener la paz. Según dice, solo formó parte de las guerras cuando estas tenían como finalidad recuperar dicha paz perdida, siguiendo el concepto de «guerra justa» que el prólogo analiza con anterioridad.

[...] que si en algún tiempo halló aver traído y exercitado las guerras, fue para buscar la perdida paz, de donde su esclarecido y glorioso nombre fue mandado a la inmortalidad de la fama, que en vos está como en depósito y tutela de sus bienes, con continuo exercicio que tenéis de vuestra manificencia, incomparable virtud, inreprehensible benignidad, con decoro de innumerables dotes de ilustríssimo y guarnecido ánimo de nobleza, entre las

¹⁴⁹⁶ *Ibidem*, pág. 798.

¹⁴⁹⁷ *Ibidem*, págs. 799-800.

cuales no sigo menos el desseo y afición de dar a vuestra discreción y prudencia el alimental pasto que osta con la lección de varias escripturas¹⁴⁹⁸.

En este pasaje, entran en juego diversos elementos con los que se traza un retrato del destinatario de la obra. Como se ha mencionado, primero se caracteriza a un noble que sigue los ejemplos de Cristo, en tanto que se convierte en un guardián y defensor de la paz, un hecho que lo vincula directamente con la figura del buen gobernante que el autor diseccionaba en los primeros compases del prólogo. Su protección de la paz lleva a que el marqués de Villena encarne la imagen del buen gobernante que vela por la protección de sus territorios, extrapolando así la figura del príncipe como regidor de sus reinos. Si se profundiza un poco más, vemos que la figura del buen gobernante se relaciona directamente con el diseño del caballero renacentista, al menos con una de las vertientes, la de gobernador, que debe dominar esta nueva caballería. La concepción del caballero como buen gobernante se ve reforzada, asimismo, por la gran cantidad de virtudes con las que se dibuja al homenajeado en la obra, desde el decoro hasta el ánimo de nobleza, de modo que el marqués de Villena vería su semblante reflejado no solo en su propia alabanza, sino en el dibujo intencionado que el autor plantea del buen regidor.

Según Javier Roberto González, don Diego López Pacheco se posiciona como ese perfecto príncipe, gobernante y defensor de la paz que se declaraba en el prólogo. Sin embargo, creo que no se puede olvidar la dimensión propagandística que se esconde bajo estas declaraciones¹⁴⁹⁹. El hecho de que Bernardo de Vargas establezca tal paralelismo entre don Diego y la figura del príncipe, reforzado por la relación con el héroe del libro, lleva aparejado toda una función encomiástica y de promoción tanto del noble como de su familia. El autor ha hecho referencia unas líneas antes a los antepasados de su homenajeado para señalar la gran labor que realizaron en la guerra, siempre defendiendo la paz, lo que les hizo merecedores de la ansiada fama y, por lo tanto, inmortales en el tiempo. Con estas declaraciones en la mano, no creemos que sea descabellado pensar en la fuerte dimensión propagandística que esconde el prólogo, tanto por la relación que se establece entre don Diego López Pacheco y la figura del príncipe, como por el encomio que se realiza sobre toda su familia.

¹⁴⁹⁸ Bernardo de VARGAS, *Op. Cit.*, 2004, pág. 6.

¹⁴⁹⁹ *Ibidem*, pág. X-XI.

Ya como remate final, después de presentar el origen de la obra como una traducción, y de un alegato de falsa modestia por parte de su autor, quien asegura no haber hecho nada salvo enmendar todo lo que estaba errado, queda la última ligazón entre la figura del homenajeado y del buen gobernante. Se trata del propio caballero Cirongilio, protagonista del libro, a quien Vargas presenta como un ejemplo por sus buenas decisiones de gobierno. Si bien puede resultar un tanto contradictorio que sea un caballero y, por lo tanto, un militar versado en armas quien se convierte en un ejemplo cuando en el prólogo se ha hecho un alegato casi pacifista, la respuesta resulta simple. En primer lugar, como se ha visto, no se rechaza la guerra de plano, sino que se defiende intervenir en la contienda cuando no quede más remedio, y su falta de compromiso ponga en peligro la paz de la república. Esta intervención en la «guerra justa», que busca volver a recobrar la paz tan pronto como sea posible, es la clave del caballero Cirongilio según la presentación que hace el autor:

No se movió con ira a las batallas, mas con misericordia y clemencia que tuvo de los afligidos, y voluntad de deshacer los tuertos y agravios; donde todos los príncipes d'este tiempo pueden tomar exemplo para más buenamente gobernarse, para que con justa razón sean comparados al esclarecido sol, bien como lo fue este bienaventurado cavallero en su tiempo, en tal manera que sobró a todos los del mundo en bondad en las armas, en esfuerço del corazón, en nobleza de ánimo, en virtud de ínclitas costumbres. No ovo aventura que él no acabasse, gigante que no venciesse, encantamento a que no diesse fin; por donde se debe creer averle el alto Dios elegido para que esclareciesse y reparasse el mundo el tiempo que más perdido estava y más neessidad tenía de reparo¹⁵⁰⁰.

Cirongilio no se presenta con un caballero obsesionado con los lances de armas y las batallas, sino que sus intervenciones están marcadas por la misericordia que siente hacia los demás, sobre todo hacia los afligidos, por lo que se convierte en escudo de los desamparados. Todo esto lleva a que se le presente como un modelo ejemplar de buen gobierno del que pueden extraer enseñanzas los diversos príncipes y, de forma implícita, el destinatario de la obra. Es más, las características de Cirongilio («sobró a todos los del mundo en bondad en las armas, en esfuerço del corazón, en nobleza de ánimo, en virtud de ínclitas costumbres»), son semejantes a las que previamente se han empleado en la

¹⁵⁰⁰ *Ibídem*, pág. 7.

caracterización del noble («vuestra manificencia, incomparable virtud, inrehensible benignidad, con decoro de innumerables dotes de ilustríssimo y guarnecido ánimo de nobleza »), entre las que destacan las menciones a la virtud y al ánimo de nobleza.

Por último, no me gustaría dejar de comentar la última parte del fragmento, «por donde se debe creer averle el alto Dios elegido para que esclareciesse y reparasse el mundo el tiempo que más perdido estava y más neessidad tenía de reparo». Este cierre del prólogo, en el que se declara que la llegada de Cirongilio cumple un mandado divino por el que Dios buscaba una reparación del daño que se estaba generando en el mundo, creo que puede tener un ligero tinte mesiánico. Ello se debe lógicamente al hecho de que Cirongilio es una figura enviada directamente por Dios para cumplir con un plan divino, como en su momento se achacó a Carlos V. Es más, si se tiene en cuenta la lectura que hace Sarmati del prólogo, en el que muestra la presencia de este príncipe de la paz de corte erasmista y raíz mesiánica, junto con la visión providencialista que recae en el texto sobre el propio Cirongilio y su padre Eleofrón¹⁵⁰¹, no sorprende esta declaración final del autor sobre el héroe de su obra, al que expone de manera explícita como un caballero con una pátina mesiánica que ha llegado con la misión divina de acabar con los males que corrompen la tierra.

A modo de síntesis, el prólogo de este libro de caballerías destaca por la asimilación que establece entre las figuras del marqués de Villena y del caballero por medio del concepto del gobernante ejemplar, y la promoción que se hace del destinatario, así como de su familia al integrarlo dentro del universo caballeresco y destacar su proceder como un gobernante ejemplar que defiende la paz y prosperidad de sus territorios. Este comportamiento modélico lleva a que el libro, ya de manera explícita desde el prólogo, se le dé un tratamiento de regimiento de príncipes, género con el que se liga al libro de caballerías por dar ejemplo a todos los buenos príncipes de este tiempo, o bien por el esbozo con el que se presenta a Cirongilio, bien por las actitudes con las que cuenta Diego López Pacheco, que se alaba como buen gobernante que sigue los ejemplos divinos y se liga al protagonista por medio de esta labor. De esta manera, la alabanza al destinatario y su familia resulta clara y nada disimulada, como pretendía alguien como Vargas, unido

¹⁵⁰¹ Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1992, págs. 799-800. Para el mesianismo, Alain MILHOU, *Op. Cit.*, 1983, y el mesianismo en la figura de Carlos V, Fernando CHECHA CREMADES, *Op. Cit.*, 1999.

directamente a la esfera cultural del marqués. El aspecto propagandístico que enmascara el prólogo se basa, por tanto, en la relación que se establece entre don Diego López Pacheco, destinatario de la obra, y la figura del príncipe como buen gobernador y defensor de la paz que se ha analizado en el paratexto, y que estará materializada en el personaje de Cirongilio. El resultado final es ese aspecto de *speculum principis* que al autor se afana en dar al libro, como un muestrario de ejemplos válido para los nobles que deseen acercarse a sus aventuras caballerescas.

17.7. *Felixmarte de Hircania*

Recién inaugurado el reinado de Felipe II sale de las prensas vallisoletanas por primera y única vez la *Primera parte de la grande historia del muy animoso y esforçado príncipe Felixmarte de Hircania*, dividido en tres libros publicados conjuntamente, cuyo final sin resolver dejó la puerta abierta a una continuación que no llegó nunca a escribirse. *Felixmarte* es obra del escritor don Melchor Ortega, natural de la ciudad de Úbeda, donde parece que vivió a lo largo de toda su vida¹⁵⁰².

Frente a las líneas narrativas y argumentales estructuradas, ya por Feliciano de Silva, ya por Diego Ortúñez de Calahorra, que introdujeron diversas novedades argumentales y estilísticas en sus tramas caballerescas, el autor ubetense se declara fiel seguidor de la saga original amadisiana que parece conocer en profundidad. Se trata de una línea de trabajo recreada más adelante en el *Poliscisne de Boecia*, a principios del siglo XVII, cuando se pensaba que no se podrían deshacer los avances ya consolidados en los libros de caballerías¹⁵⁰³. Si bien es cierto Melchor de Ortega sigue fielmente el paradigma amadisiano, también se deja seducir por ciertos motivos que ya habían sido explotados por sus predecesores, como pueden ser las justas caballerescas relacionadas con el amor y la belleza de las mujeres. Estas justas permiten el lucimiento de los caballeros y la expresión velada de sentimientos amorosos, dado que tanto los caballeros aventureros como los

¹⁵⁰² María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «*Felixmarte de Hircania*» de Melchor Ortega (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1556). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, págs. 9-7.

¹⁵⁰³ *Ibídem*, pág. 7.

mantenedores disponen sus armas con una variada ornamentación que se puede traducir en invenciones y empresas amorosas. El *Felixmarte* se sitúa así entre las tendencias estéticas de la nobleza renacentista que aderezaban momentos de su existencia. No en vano, los libros de caballerías contenían a menudo elementos que alimentaba las ilusiones de una sociedad que revivía por medio de los espectáculos caballerescos una forma de vida ya anclada en el pasado. Ese tono festivo será justamente el que emplee Melchor de Ortega para adornar su relato, de modo que se recreen diversos juegos en los que se entrecrucen las influencias entre vida y literatura¹⁵⁰⁴.

A pesar del distanciamiento, a primera vista aparente, que se impone entre las ficciones caballerescas del escritor mirobrigense y el texto de Melchor Ortega, en el *Felixmarte* no se dejan de incluir diversas composiciones poéticas que llegan incluso a conformar una nao de amores¹⁵⁰⁵, de forma que se coloca a la zaga de otros libros de caballerías como la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, en cuyo prólogo se advierte la presencia de composiciones como epigramas en el interior de la historia. Además, el *Felixmarte de Hircania* también encierra otros temas relacionados con los juegos caballerescos y divertimentos lúdico-bélicos de carácter cortesano, pues es posible encontrar emblemas en los que se fusiona el texto del mote con la imagen, creando una conjunción total entre la letra y la divisa¹⁵⁰⁶. Se introducen asimismo invenciones relacionadas con el tema amoroso, pero donde las teorías psicofisiológicas están muy presentes; es por ello que la invención en el *Felixmarte* nos evidenciaría, en palabras de Alberto del Río, que el cancionero inmerso en el texto no solo teoriza sobre el amor, sino que lo hace desde una perspectiva moderna, pues si este tipo de composiciones son herederas de la poesía cuatrocentista formada en ambientes cortesanos, hay que matizar que se trata de una concepción del amor cercana a la desarrollada por Garcilaso. El universo caballeresco se diluye a favor de un escenario propiamente cortesano, dado que

¹⁵⁰⁴ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «El *Felixmarte de Hircania* y sus aventuras amadisianas», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 438-440.

¹⁵⁰⁵ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «La nao de amor del *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares», *Revista de Literatura Medieval*, 13.2 (2001), págs. 9-27.

¹⁵⁰⁶ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1998, págs. 7-8.

los motivos de las historias de los libros de caballerías fueron temas recurrentes en diferentes celebraciones o entradas reales¹⁵⁰⁷.

Sin embargo, a pesar de sus novedades, el *Felixmarte de Hircania* no trajo consigo nuevos aires de renovación, y no llegó a funcionar más que como un epígono sin ningún éxito ni difusión. Ahora bien, sí se conserva una copia manuscrita muy cuidada del libro, lo que pone de relieve la circulación manuscrita del libro de caballerías en el momento en que la imprenta entra en crisis en la segunda mitad del siglo XVI¹⁵⁰⁸. Por otro lado, se conservan pocos datos seguros sobre el autor del libro, Melchor Ortega, y aun menos sobre la relación que podría tener con el homenajeado en el prólogo del *Felixmarte*, Juan Vázquez de Molina, secretario del rey Felipe II¹⁵⁰⁹. Por lo que sabemos, Melchor Ortega era natural de la ciudad de Úbeda, donde en 1549 había conseguido el reconocimiento como hijodalgo de linaje, tras un pleito al que había acudido junto con sus hermanas Isabel y Catalina, y su primo Cristóbal de Ortega, que en ese momento servía a Felipe II como caballero. La sentencia favorable consistió en averiguar y justificar que se trataban de verdaderos caballeros hijosdalgo de linaje de Úbeda, por lo que una vez que fueron reconocidos como tales, debían cumplir con los privilegios y obligaciones que ello les reportaba; entre ellos, el mantenimiento de armas y caballo la mayor parte del tiempo¹⁵¹⁰.

El hecho de formar parte de ese pequeño número de caballeros ocupado en su mayoría con la defensa de la ciudad u otras actividades militares le llevó a relacionarse con el resto de la sociedad privilegiada de Úbeda. Este sector social se caracterizaría por su orgullo y menosprecio del resto de hidalgos no privilegiados¹⁵¹¹. Esta preocupación de Ortega por demostrar su calidad de hijodalgo y su deseo de formar parte del reducido grupo de caballeros serían muestras de la importancia que le da a dicha posición, casi como la forma de alargar ese sueño caballeresco medieval del que tendría un pensamiento y un

¹⁵⁰⁷ Alberto del RÍO NOGUERAS, «La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 13 (2012), s. p. y *Op. Cit.*, 2012, págs. 285-302.

¹⁵⁰⁸ Melchor de ORTEGA, *Felixmarte de Hircania*, ed. M^a Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pág. XXIV.

¹⁵⁰⁹ Una relación bastante completa de la vida del escritor lo podemos encontrar en María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Edición y estudio del Felixmarte de Hircania*, dir. Víctor Infantes de Miguel, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 1997, I, págs. 1-15. El desconocimiento de las relaciones entre los primos en I, pág. 13.

¹⁵¹⁰ *Ibidem*, pág. 3.

¹⁵¹¹ Melchor de ORTEGA, *Op. Cit.*, 1998, pág. XI.

recuerdo que querría mantener. De esta manera, es muy posible que Melchor Ortega fuera uno de los hidalgos que recordarían con cierta nostalgia los ideales caballerescos que se derrumbaron a lo largo del reinado de Carlos V. Esta situación podría haber llevado a Ortega a enfrentarse a la escritura de un libro de caballerías que exaltara la caballería andante antes de que desapareciera absorbida por los senderos que está tomando la actualidad política y social¹⁵¹². En este sentido, se establece cierto contraste dentro de la obra, una tensión que se ha mencionado entre un intento del autor por mantenerse fiel a los esquemas amadisianos más puros y la introducción de elementos de divertimento caballeresco, o composiciones poéticas que encajan mejor dentro de un ambiente cortesano¹⁵¹³.

En cuanto a la relación de Melchor Ortega con el destinatario de la obra, no se tienen datos fehacientes de que el escritor intentara formar parte de la Orden de Santiago de la que Juan Vázquez de Molina era comendador; ni siquiera se tiene constancia de que Ortega se dedicara a labores de guerra o caballería, ni de que hubiera solicitado la admisión a ninguna de las órdenes militares. El único punto de unión con la Orden de Santiago es la existencia de un primo: Cristóbal, apodado el «Caballerizo» por haber sido el caballerizo de la emperatriz Isabel, y quien sí era caballero de Santiago¹⁵¹⁴. Ortega por su parte tampoco fue parte de los caballeros ubetenses reclutados por Carlos V para formar parte de las campañas contra Francia. Parece más probable que sí hubiera presenciado el recibimiento a Carlos V en Úbeda en 1526, y que hubiera sido testigo de las intrigas políticas que se produjeron en la ciudad andaluza en el siglo XV. Asimismo, Aguilar Perdomo no descarta que se trasladara en alguna ocasión hasta Valladolid junto con su primo Cristóbal el «Caballerizo», ciudad en la que se publicó el *Felixmarte*¹⁵¹⁵.

Por su parte Juan Vázquez de Molina desempeñó en la ciudad de Úbeda diversos cargos que van desde regidor hasta alférez mayor, este último ya en la década de los sesenta. Allí en Úbeda estaba la casa familiar, y tanto él como su familia habían creado un imperio de riquezas y obras de arte al amparo del poder adquirido en la Corte. En los años de la publicación del libro, Juan Vázquez de Molina se encontraba fuera de España, pues

¹⁵¹² *Ibidem*, pág. XII.

¹⁵¹³ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 2001, págs. 9-27; y *Op. Cit.*, 2002, págs. 431-441.

¹⁵¹⁴ Melchor ORTEGA, *Op. Cit.*, 1998, pág. XI.

¹⁵¹⁵ *Ibidem*, pág. XII

concretamente en octubre de 1556, recibió en Gante el título de secretario de Estado y de Guerra para asuntos de España, además de secretario de Cámara. En los años cincuenta también tuvo varios conflictos en Úbeda, que se resolvieron a favor del noble debido a su gran influencia en todos los estratos de la Corte. Esta muestra de poder en la ciudad de Úbeda muy posiblemente sea el motivo por el que un caballero ubetense como Ortega, con ínfulas de relacionarse con las altas esferas vecinales, decida dedicar el libro a una figura como Juan Vázquez de Molina. En palabras de Adela Tarifa Fernández este noble «es pues un perfecto prototipo de funcionario cortesano del siglo XVI que goza de la confianza real, y que usa su poder para reforzar el prestigio y las riquezas del linaje al que pertenece¹⁵¹⁶».

Por lo tanto, es probable que, recién reconocido como uno más de los hijosdalgo privilegiados de Úbeda, Melchor Ortega intente entablar algún tipo de relación con los círculos cercanos al rey a través de la orden de caballería con la que puede tener mayor cercanía. En palabras de Aguilar Perdomo:

Ciertamente, Melchor de Ortega pertenecía a uno de esos linajes que ostentan en sus blasones el sueño de un heroico pasado, tan belicoso como incierto, de una aristocracia que ha visto, durante el reinado de Carlos V, cómo el ideal caballeresco va desapareciendo y se impone paulatinamente un estilo cortesano al que deberán acoplarse para perdurar; y que, tal vez embebido por la nostalgia de un pasado glorioso, emprendió la tarea de exaltar la vida caballeresca, la caballería andante, en un mundo idealizado en el que la nobleza no había sido todavía absorbida por el poder regio¹⁵¹⁷.

Una vez esbozada esta serie de cuestiones, habría que echar un vistazo al paratexto de la obra que nos ocupa. A modo de resumen y como es habitual en el prólogo caballeresco, Ortega realiza un halago de las virtudes de Juan Vázquez de Molina, a quien dedica el libro como una muestra de respeto, admiración y gratitud. Acto seguido, Ortega echa mano del conocido tópico de manuscrito encontrado, situando en este caso el escrito en la Biblioteca Colombina, redactado originalmente por Philosio Atenienses en griego, para ser traducida al latín por Plutarco, y más tarde al toscano por Petrarca. Este ramillete

¹⁵¹⁶ Adela TARIFA FERNÁNDEZ, «Juan Vázquez de Molina», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, XLIX, págs. 389-393, 392-393.

¹⁵¹⁷ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, «La utilización de las *Vidas paralelas* de Plutarco en el *Felixmarte de Hircania*», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), pág. 298.

de autoridades es el motivo que ha animado a Ortega a emprender de nuevo la traducción de la obra, esta vez al castellano, para que pueda llegar a todos los lectores que carecen del dominio de las otras lenguas¹⁵¹⁸.

17.7.1.El prólogo y la admiración de la Antigüedad

El prólogo comienza con una admiración a los antiguos, quienes daban mayor estimación y honra a su patria que al amor que sentían por sus hijos, lo que llevó a que imperios como el romano celebraran y dejaran memoria de las heroicas hazañas sucedidas. Aunque ello puede ser una situación natural, movida por el amor que se siente hacia la patria, Ortega cree que el agradecimiento se debe a los nobles varones que con su ejemplo y virtud se convirtieron en modelos¹⁵¹⁹. Estas primeras líneas del prólogo contienen elementos que no son ya desconocidos en los paratextos de los libros de caballerías, como son la mención de los hombres del pasado como modelos ejemplarizantes por su comportamiento y su compromiso con su patria, así como el hecho de salvaguardar la memoria de las grandes hazañas de la Antigüedad del paso del tiempo. Como otros autores, Ortega busca en el pasado ejemplos y autoridades colectivas que sancionen las ideas que vierte en la dedicatoria. El pasado se dibuja como un espejo frente al que se refleja el estado actual de su «pequeña patria», Úbeda. Es por ello por lo que Ortega ofrece, a imitación de los antiguos de Atenas y Roma, poner a su servicio sus hijos, sus bienes y su hacienda, como honor y obligación. Con ello se pretende por un lado seguir el ejemplo de los antiguos y colocarse al mismo nivel que ellos, así como establecer un paralelismo entre los hechos del pasado y los acontecimientos contemporáneos; por otro lado, se quiere homenajear y alabar a su destinatario «que de vuestra virtud y excelencia alcançamos», al convertirle por medio de este paralelismo en un fiel reflejo de los hombres antiguos que terminaron alcanzando la inmortal fama guiados por el valor ejemplarizante¹⁵²⁰.

¹⁵¹⁸ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1998, pág. 11.

¹⁵¹⁹ «Y aunque a muchos les parezca ser la razón desto un natural instinto y movimiento, causado del amor de nuestra propia patria, yo hallo para mí por la principal ser la deuda y agradecimiento que se debe a aquellos excelentes varones, que con su exemplo y continuación de virtud, dieron ilustre renombre a su naturaleza» Melchor ORTEGA, *Op. Cit.*, 1998, pág. 11.

¹⁵²⁰ [...] no es mucho que los naturales de la insigne Úbeda ofrezcamos en retorno de tan beneficio al servicio de Vuestra Magestad las vidas, hijos y haziendas, y todo aquello que podemos llamar propio, pues sin el premio de honor — que de vuestra virtud y excelencia alcançamos— ageno nos sería, no consiguiendo el verdadero afecto que dello se debe pretender, *Ibidem*, pág. 11.

Ortega continúa su prólogo con empleo de la falsa modestia, en el que ofrece su humilde trabajo al destinatario, Juan Vázquez de Molina, pues con el deseo de poder servirle, le ofrece lo que él denomina la «traslación desta historia», y le advierte que no tiene que buscar el origen del libro en la «imaginada invención», sino que le narra la obtención del texto original, en toscano, en Sevilla en el monasterio de San Pablo, donde el hermano de Cristóbal Colón había dejado buena parte de los libros del descubridor. Llama la atención el modo en el que se describe a sí mismo Ortega: «Soy tan inclinado a lición antigua de historia verdadera que esto me ha hecho ser curioso en buscar libros antiguos». Esta presentación del autor ficcionalizado en su hallazgo del libro ofrece una imagen de un caballero culto aficionado a la historia, los libros antiguos y que, además, hablará idiomas, pues es capaz de leer el texto original del *Felixmarte* en toscano que había traducido Petrarca. Tal vez, esta descripción ficticia cuadre con la imagen descrita por Aguilar Perdomo de la caballería rural a la que pertenecía Melchor Ortega dentro de su reducido grupo de hijosdalgo, puesto que muchos de ellos tenían cierta inclinación con intereses en estudios universitarios¹⁵²¹. A pesar de ello, no hay ninguna prueba fehaciente sobre este gusto real de Ortega por los libros viejos, y todo apunta a que el autor sigue una manida convención dentro del prólogo del libro de caballerías por el que se topa con una biblioteca repleta de libros antiguos, a los que es aficionado.

[...] gasté muchos días en ver y leer alguna parte dellos, y entre éstos el original del nuestro en lengua toscana, tan antigua que con gran trabajo se podía leer, porque en el tiempo avía gastado y consumido mucha parte de la scriptura, que por razón se avía de entender; y juntóse con esto los vocablos no usados en este tiempo, aunque de la verdadera y propia lengua toscana, porque el que de lengua latina en ella lo traduxo fue el excelente poeta y orador Francisco Petrarca, florentino, y en su traducción nos muestra averlo sido de griego en lengua latina por el gran Plutarco, discípulo de aquel famoso historiador Philosio Atheniense, que en lengua griega esta gran historia escribió por mandado del gran senado de Athenas, en el qual padre de eloquencia y verdad fue llamado¹⁵²².

Este prólogo–dedicatoria se mantiene fiel a toda una serie de tópicos que ya se vienen planteando desde el inicio del trabajo. Si ya Garci Rodríguez de Montalvo a principio de siglo consideraba las *Sergas de Esplandián* como una crónica escrita en griego

¹⁵²¹ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. cit.*, 1999, págs. 293.

¹⁵²² Melchor ORTEGA, *Op. Cit.*, 1998, págs. XI-XII

por el ermitaño Nasciano, Melchor de Ortega no se queda atrás, ya en la consideración de la historia como crónica, o ya en el tópico de la falsa traducción. Es más, Ortega llega a mantener un aspecto de pseudohistoria a lo largo de todo el relato¹⁵²³. El escritor ubetense encuadra su escrito dentro de una biblioteca perteneciente a un personaje histórico, marcado por su trayectoria de aventurero en tierras lejanas, junto con otros libros que había encontrado en el monasterio de San Pablo de Sevilla, pertenecientes todos ellos al hermano del descubridor Cristóbal Colón. El hecho de haber formado parte de la prestigiosa biblioteca permite que, además de dar un aire de realidad al origen de la historia, esta conectara con unas raíces a la par históricas y verídicas, ligadas al ámbito de un personaje conocido y estimado por su papel en el descubrimiento de América, que ha pasado a los anales de la historia como los antiguos romanos que mencionaba previamente el prólogo. Por lo tanto, esa vinculación del *Felixmarte* con la Biblioteca Colombina consigue otorgar a la obra un importante prestigio¹⁵²⁴.

Por otro lado, Ortega asegura que la obra la ha traducido del toscano, idioma al que se había trasladado desde el latín, al cual había pasado del griego. Por lo tanto, se trata de la cuarta traducción del libro, como reconoce el propio autor en el prólogo¹⁵²⁵. El prestigio de esta ficción caballeresca viene dado no únicamente por su procedencia bibliotecaria, sino también por sus traductores y autor original, pues el trasladador del latín al toscano resulta ser el mismo Petrarca. Esta situación provoca que el texto se encuentre marcado por un aire humanista, con cierto regusto por la cultura clásica. Ello viene reforzado cuando nos confirman quién es el traductor al latín de la obra original en griego: Plutarco. La evocación a Petrarca y Plutarco sería un intento más del autor por aportar autoridad al texto, circunstancia implementada además por la lengua original del libro, el griego, y los otros idiomas a los que ha sido traducido¹⁵²⁶.

En concreto, la elección del escritor clásico no es gratuita debido al crédito del que disfrutaba Plutarco durante el siglo XVI, prueba de ello son la gran cantidad de traducciones y obras del que es protagonista tras haber sido redescubierto por los humanistas italianos a

¹⁵²³ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1997, I, pág. 78.

¹⁵²⁴ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1997, II, pág. 20.

¹⁵²⁵ Melchor de ORTEGA, *Op. Cit.*, 1998, págs. 11-12.

¹⁵²⁶ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1997, I, pág. 8 y II, pág. 21. De la misma investigadora está para las fuentes clásicas que pudo haber usado Ortega *Op. Cit.*, págs. 289-306, aunque las primeras páginas las dedica a datos biográficos del autor.

finales de la Edad Media¹⁵²⁷. En palabras de Aguilar Perdomo, el empleo de estas autoridades, desde Petrarca a Plutarco, lleva a que la obra de Ortega quede sancionada como un texto de prestigio; de este modo, se acoge también al recurso de la historiografía, y no solo al tópico de la falsa traducción, para poder equiparar su historia fingida con historias verdaderas. Ello se verá reforzado desde el primer capítulo del libro, donde se introduce un fragmento de Plutarco, que será clave para legitimar el linaje de los caballeros del escrito, pues estos quedan emparentado desde el principio con una estirpe de personajes reales, que habían sobresalido por su valentía y heroísmo en el relato de la *Vida de Cimón y Lúculo*¹⁵²⁸.

No obstante, es necesario matizar que el empleo que hace el autor de Plutarco no es necesariamente moralizante, que era el tono habitual con el que se le utilizaba en el XVI (muy posiblemente heredado de las *Moralias* de Erasmo), sino que supone un argumento de autoridad, pasando incluso como un elemento decorativo a la par que erudito, muy semejante al que se puede hallar en autores considerados más serios, además de ser una opción válida por la condición didáctica y ejemplar de la historia que se narra¹⁵²⁹. Ello mismo puede servir en el prólogo, donde el nombre de Plutarco tampoco aporta un estilo moralizante, y sencillamente se equipara al de Petrarca como autoridades que dan el valor necesario a la obra, y que la convierten en un texto ejemplarizante. Por lo tanto, Melchor Ortega intenta otorgar el mayor prestigio a un texto, ofrecido a un miembro próximo al círculo cercano a Felipe II; ya sea por la localización bibliotecaria, ya por las personalidades que han estado vinculadas con el libro. El autor consigue que su ficción caballeresca quede envuelta por un halo de realidad, además de vincularla a la cultura clásica greco-latina con toda la reputación que ello conlleva; de esa manera, puede ser una obra digna de relacionarse en los circuitos reales.

No en vano, la conexión con la materia clásica ya la ha establecido el autor al comienzo del prólogo, cuando señala cómo el uso de la razón y de la honra era más estimado en la Antigüedad, al preferir la defensa de su patria al amor y la caridad de los

¹⁵²⁷ Aurelio PÉREZ JIMÉNEZ, «Plutarco y el humanismo español del Renacimiento», *Estudios sobre Plutarco: Obra y tradición. Actas del I Symposium español sobre Plutarco (Fuengirola 1988)*, ed. Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo del Cerro Calderón, Málaga: Universidad de Málaga-Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Málaga, 1990, págs. 237-238.

¹⁵²⁸ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1999, pág. 299.

¹⁵²⁹ *Ibidem*, 304.

hijos. Esta situación propició que la ciudad de Roma estuviera presente en innumerables historias que relatan las hazañas heroicas de sus ciudadanos. Melchor Ortega considera esta situación tremendamente meritoria, y una muestra de la virtud que se debe seguir. De esa forma, entabla un puente entre la civilización romana y la situación que se da bajo el reinado de Felipe II y Úbeda, que ofrece todos sus bienes para ponerlos al servicio del rey, al igual que los ciudadanos de Atenas y Roma brindaban los suyos¹⁵³⁰. Llegados a este punto, resulta llamativo que Melchor Ortega no se encontrara en la lista de los miembros de Úbeda que habían sido llamados para formar parte de la campaña del emperador contra Francia en 1542¹⁵³¹. Aún así, Ortega, como servicio que ofrece a su destinatario, presenta la traducción de la obra, acto que lleva a cabo tanto por voluntad propia como por la obligación que tiene con su rey.

Ortega conseguiría conectar los antecedentes grecolatinos «formales» de la obra, es decir, su origen bibliotecario y sus autores, con las hazañas virtuosas de los ciudadanos de Atenas y Roma. Asimismo, estos servicios a la república promueven a Melchor Ortega a ofrecer este escrito al círculo cercano a Felipe II y ponerlo bajo su amparo. De esa manera, el autor no solo consigue las ansiadas protecciones para su texto, sino también envolverlo con un prestigio propiciado por sus antecedentes en la Antigüedad y en el Humanismo, elementos que contaban con un increíble peso en el Renacimiento. Posiblemente, en una mentalidad como la de Melchor Ortega preocupada por los linajes, sería importante que su obra se vinculara con diversas autoridades clásicas que otorgaran la debida alcurnia a un libro dirigido a la órbita de Felipe II.

El prólogo cierra con un ramillete de tópicos presentes en la mayoría de los paratextos caballerescos, de los que Ortega no se distancia, sino que, más bien, se apega fuertemente, de forma que su prólogo se convierte en un epígono del género, en el que apenas de innova. De esta forma, el autor narra el fin de la tarea que había decidido emprender: la cuarta traducción del texto, esta vez al castellano. Se disculpa Ortega por su atrevimiento, al no estar a la altura de la elocuencia y estilo de los autores que le precedieron; por ello, ha decidió poner la obra bajo el amparo de Juan Vázquez de Molina, tanto para esquivar las críticas y murmuraciones, como por ser la persona más adecuada

¹⁵³⁰ Melchor de ORTEGA, *Op. Cit.*, 1998, pág. 11.

¹⁵³¹ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 1997, I, pág. 4.

que defenderá el texto para que se pueda ser leído ahora en España por todos los lectores, después de haber estado oculto muchos años. Cierra el prólogo con una súplica al destinatario en la que ruega que reciba bien su texto, del que solo dice haber traducido el primer libro, en tres partes, por lo que queda a la espera de imprimir los otros dos según sea su sentencia.

17.8. *Olivante de Laura*

Según se avanza en la segunda mitad del siglo XVI, el declive del libro de caballerías comienza a ser evidente ya no solo por el esparcimiento de las nuevas obras publicadas, sino también por el propio agotamiento del género que los textos muestran, donde los plagios, copias y robos están a la orden del día. En estos últimos coletazos del género caballeresco, fuera de las continuaciones de los ciclos del *Espejo de príncipes y caballerías* y del *Belianís de Grecia* que se estudiaron en sus correspondientes capítulos, nos han llegado todavía tres libros de caballerías impresos que nacen a lo largo del reinado de Felipe II, y que colindan a nivel político-cultural con la Contrarreforma y la estética manierista, dejando atrás ya los postulados plenamente renacentistas. A modo de ejemplo, basta con comparar entre el primer caso, *Olivante de Laura*, y el segundo, *Febo el Troyano* pues, a pesar de ser obras efectivamente independientes, existe un profundo vínculo debido a la obra de tracería que llevó a cabo Esteban Corbera, autor del *Febo*, quien plagió pasajes enteros del *Olivante* para trasplantarlos con una sutil costura a su propio libro¹⁵³².

En 1564 las prensas barcelonesas de Claudio Bornat sacan a la luz la anónima *Historia del invencible cavallero don Olivante de Laura, príncipe de Macedonia, que por sus admirables hazañas vino a ser emperador de Constantinopla, agora nuevamente sacada a luz*, un libro en tres partes que augura al final una continuación que nunca llegó a existir. Sin embargo, estos datos editoriales escondían una historia de hurtos por parte del impresor catalán, quien habría robado el texto a Antonio de Torquemada, legítimo autor

¹⁵³² Isabel MUGURUZA ROCA, *Humanismo y libros de caballerías. Estudio del «Olivante de Laura», de Antonio de Torquemada*, Vitoria-Gasteiz: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco=Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 1996, pág. 88. El libro es resultado de su tesis doctoral, también publicada y que se pueden leer en la BNE en microfichas (signatura AHX/6781), *Estudio y edición del «Olivante de Laura» de Antonio de Torquemada*, Leioa: Universidad del País Vasco, 1996.

del *Olivante*; no en vano, Bornat se enfrascó en un pleito con los hijos de este último a causa de la recuperación del control de la obra, tal y como demostró en su día Rodríguez Cacho¹⁵³³. La primera pista sobre su autoría la arrojó en su día Cervantes en el escrutinio de la inmemorial biblioteca de don Quijote, cuando el cura y el barbero certifican que el *Olivante de Laura* es obra del mismo autor que el *Jardín de flores curiosas*, el escrito más famoso de Antonio de Torquemada y que alcanzó un éxito notable en el último cuarto del siglo XVI¹⁵³⁴.

Aparte del *Jardín*, Antonio de Torquemada, humanista de formación y secretario del conde de Benavente de profesión, escribió el *Manual de escribientes*, los *Coloquios satíricos* y, por supuesto, el *Olivante de Laura*. Llama especialmente la atención que la escritura tardía de la ficción caballeresca dado que, si bien es cierto que autores humanistas como Luján, el autor de *Silves de la Selva*, también escribieron libros de caballerías, realizaron esta fantásica actividad durante sus años de juventud¹⁵³⁵. Es más, en su propia obra *Manual de escribientes*, Torquemada daba una serie de directrices de composición y escritura que contravendrían el estilo más tarde reflejado en el *Olivante*, donde el escritor dará rienda suelta a su faceta creativa¹⁵³⁶. Según aventura Isabel Muguruza, es muy posible que el espacio fantástico del libro de caballerías se convirtiera en el lugar ideal en el que desarrollar libremente su escritura, una actividad que se debió a su trabajo como secretario del conde de Benaventes¹⁵³⁷.

Por su parte, la crítica clásica ha vertido una opinión bastante negativa sobre la obra, muy posiblemente influida por la mala valoración que hacen el cura y el barbero durante la purga de la biblioteca caballeresca de don Quijote¹⁵³⁸. No obstante, los estudiosos modernos del *Olivante* han ajustado su juicio para destacarla como una obra

¹⁵³³ Lina RODRÍGUEZ CACHO, «Don Olivante de Laura como lectura cervantina: dos datos inéditos», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá 6-9 de noviembre de 1989*, Barcelona: Anthopos, 1991, págs. 515-525.

¹⁵³⁴ Isabel MUGURUZA ROCA, «El *Olivante de Laura* en la biblioteca de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 33 (1995-1997), págs. 247-271. También se encuentra la información en Jesús DUCE GARCÍA, «*Olivante de Laura*» de Antonio de Torquemada (Barcelona, Claude Bornat, 1564). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002, págs. 8-9; Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, págs. 36-37.

¹⁵³⁵ Aunque se trate de conjeturas, todo apunta a que Antonio de Torquemada ya había fallecido antes de 1570, según se desprende de la concesión de privilegio para una reedición del *Jardín de flores curiosas* de 1569, obtenida por sus hijos, Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, pág. 35, 22.

¹⁵³⁶ *Ibidem*, pág. 22.

¹⁵³⁷ *Ibidem*, págs. 33-34.

¹⁵³⁸ Jesús DUCE GARCÍA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 11.

correcta, incluso de notable valor dentro del género caballeresco. Igualmente, destaca por el uso del personaje de Fortuna, el juego con la literatura pastoril con el personaje de Silvano a la cabeza, la presencia del caballero soberbio o los propios autoplagios de Antonio de Torquemada, quien llegó a zurcir pasajes y temas de otros libros de caballerías como *Palmerín* o los textos de Feliciano de Silva, así como materia artúrica y carolingia dentro de su historia, lo que enriquece considerablemente su versión¹⁵³⁹. Aparte de ello, no se puede dejar de lado la posible influencia que tuvo en la obra magna de Cervantes no solo al aparecer el *Olivante* mencionado como parte de la biblioteca quijotesca, sino por haber sido una posible raíz del motivo de la procesión funeraria y del cuerpo muerto, junto con el *Palmerín de Inglaterra*, en el episodio XIX de la Primera Parte del *Quijote*¹⁵⁴⁰. Queda en el aire todavía la posibilidad de una segunda edición, esta vez en formato de cuarto, publicada presumiblemente a finales del siglo XVI que justificaría las referencias cervantinas al abultado tamaño del libro, al que califica como «tonel»¹⁵⁴¹.

De cara al asunto que nos interesa aquí, el uso del prólogo en el *Olivante* resulta verdaderamente atractivo por el juego paratextual con el que se presenta el libro, con tres preliminares, cada uno de diferente naturaleza. En primer lugar, el libro se abre con un permiso de impresión concedido por el rey Felipe II a Claudio Bornat donde le otorga el privilegio de impresión de la obra; se trataría a todas luces de un preliminar burocrático normalizado de tipo legal. A continuación, entramos en el primero de los dos prólogos, escrito por Claudio Bornat, es decir, el impresor de la obra, y que dedica al rey Felipe II en un ejercicio que convierte el paratexto en una perfecta carta dedicatoria, que colinda con

¹⁵³⁹ *Ibidem*, pág. 9. Para el tópico del caballero soberbio M^a Luzdivina CUESTA TORRE, «Nuevas formulaciones del tópico del caballero soberbio en el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada», en *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, coords. Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado Cabado, León: Universidad de León, 2005, págs. 321-342. Para el autoplagio de Antonio de Torquemada Isabel MUGURUZA ROCA, «De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio en la obra de Antonio de Torquemada», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve, y otros, Salamanca: SEMYR, 2014, págs. 831-842. Para el tema de Fortuna, Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, págs. 367-386. Por último, para la temática pastoril en los últimos libros de caballerías, José Julio MARTÍN ROMERO, «La temática pastoril en los libros de caballerías de la época de Felipe II», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57, 2 (2009), págs. 567-572 para el tema en el *Olivante*. También profundiza en el tema Isabel MUGURUZA, *Op. Cit.*, 1996, págs. 317-336.

¹⁵⁴⁰ Marta MONTEIL NAVA, *Op. Cit.*, 2005, págs. 559-572.

¹⁵⁴¹ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes; dirigida por Francisco Rico; con la colaboración de Joaquín Forradellas; estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona: Instituto de Cervantes: Crítica, 1998, s. n. Jesús DUCE GARCÍA, «Apuntes de realismo y originalidad en *Don Olivante de Laura*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1/8 de octubre de 2000)*, Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, 1, págs. 517-530.

los prefacios favoritos empleados en los libros de caballerías. Por último, el lector se encuentra con el «Prólogo del auctor», este ya compuesto por Antonio de Torquemada en el que relata la aventura maravillosa que vivió para obtener el manuscrito del *Olivante* de manos de la sabia Ypermea. Este último se trata a todas luces de un interesante relato en el que la realidad y la fantasía quedan indisolublemente conectadas para mostrar el viaje del autor desde una ermita en el mundo real hasta los Campos Elíseos donde conocerá de primera mano a los caballeros protagonistas de las ficciones caballerescas. Ante estos tres elementos paratextuales, analizaré el preliminar escrito por Claudio Bonart y el «Prólogo del auctor», por ser prólogos ambos en el sentido estricto de la palabra; por otro lado, dejo de lado el privilegio de impresión al ser un mero documento preliminar de tipo legal.

Todo apunta a que el «Prólogo del auctor» fue compuesto por Antonio de Torquemada, y por lo tanto antes de que la obra fuera robada por Claudio Bornat. De esta forma, se trata de un preliminar más antiguo que la dedicatoria del impresor catalán a Felipe II, y que condicionaría muy posiblemente la escritura de este otro paratexto por parte de Bornat. Ello se deduce por los tópicos mencionados en la dedicatoria, que agavilla los rasgos típicamente prologales que se han catalogado como propios en el libro de caballerías, es decir, existen una serie de tópicos paratextuales, entre los que se encontrarían el manuscrito encontrado, la falsa traducción, la enumeración de autoridades, la falsa modestia o el mismo acto de dedicar el libro a una personalidad reseñable que se considerarían como un procedimiento fijo a estas alturas del siglos XVI con un desarrollo tan claro del género caballeresco¹⁵⁴². Sin embargo, el prólogo original de Antonio de Torquemada no contenía apenas estos resortes teóricos, sino que solo se articulan varios recursos como el falso autor y el manuscrito encontrado, además de relatar el viaje del autor a través de una cueva maravillosa hasta reunirse con personajes legendarios ligados a la caballería de una época pasada¹⁵⁴³. Dado que la estructura de su paratexto no sigue la disposición habitual del prólogo-dedicatoria, inserto en la ficción caballeresca, Bornat decide incluir un preliminar propio que supla esta falta. Asimismo, cumplía con el protocolo de dirigir la obra a un personaje destacado, en concreto, al monarca Felipe II. Como explica Isabel Muguruza, Bornat hace gala de sus conocimientos sobre la ficción

¹⁵⁴² Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2002.

¹⁵⁴³ Jesús DUCE GARCÍA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 9.

caballeresca y de sus tópicos prologales, que acumula en su dedicatoria para que favorecieran la venta del libro¹⁵⁴⁴.

17.8.1.La dedicatoria

La dedicatoria comienza con una sentida alabanza al rey por parte de Claudio Bornat, en la que se desatacan «las heroicas y reales virtudes¹⁵⁴⁵» de Felipe II, especialmente la justicia y la religión de las que hace gala. Esta última cobra importancia unas líneas más adelante, de la que se dice que había florecido y había salido reforzada bajo el actual reinado, gracias a la defensa que el rey ha hecho de ella. No pasa por alto que este prefacio se ha escrito en torno a 1564, año de publicación de la obra, en un momento en el que la Contrarreforma y las medidas que claman por la ortodoxia de la Iglesia están a la orden del día. Sin embargo, no hay un celo ni una defensa de la religión de tipo cruzado como la que se planteaba en los primeros libros de caballerías, sino que más bien la religión y el mundo musulmán se plantean de acuerdo con los estereotipos del género caballeresco, de modo que Olivante no se configura a sí mismo como un caballero cruzado, como sí sucedía con Esplandián y Florisando. Igualmente, descende la importancia de la aventura sentimental, con una menor motivación amorosa por parte del héroe. El protagonista se enamora relativamente tarde en la obra, incluso se produce una cierta independencia del caballero respecto a su amada, especialmente marcada en el Libro Tercero, después del matrimonio¹⁵⁴⁶. En cualquier caso, esta referencia a la defensa de la religión por parte de Felipe II, y el hecho de destacarla como una de las virtudes sobresalientes del monarca, conectaría directamente con la propia política religiosa filipina, muy especialmente con la Contrarreforma, al ser un ideario que se extendió a cualquier corriente artística o mensaje que se enviara y más directamente a Felipe II como es la dedicatoria, a quien se llega a referir como «escudo de la cristiandad¹⁵⁴⁷».

A continuación, Bornat hace referencia al servicio que deben al rey los hombres de letras, y no solamente aquellos doctos, sino también todos los que con sus artes consiguen

¹⁵⁴⁴ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, pág. 96.

¹⁵⁴⁵ Antonio de TORQUEMADA, *Obras completas. Vol.2, Don Olivante de Laura*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1997, pág. 5.

¹⁵⁴⁶ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, pág. 281-286, 302, 307, 312, 314.

¹⁵⁴⁷ Antonio de TORQUEMADA, *Op. Cit.*, 1997, pág. 5.

sacar a la luz autores hasta entonces nunca leídos; una idea que se avala bajo el tópico de la ejemplaridad doctrinal¹⁵⁴⁸. Entre ellos destacan las composiciones de tema militar que contengan las hazañas de los reyes; de este modo, el impresor catalán se muestra partidario de la idea de que los caballeros y los nobles deberían leer las hazañas de los grandes héroes del pasado como espejo de realidad en la que su reflejo les serviría como ejemplo de actuación dentro de su oficio caballeresco:

Y entre otros, aquéllos que tratan de cosas militares y contienen hechos heroicos de reyes, príncipes, capitanes y cavalleros fortíssimos. Los quales, como dezía Demetrio Phalerco a Ptolomeo Philadelpho, rey de Egypto, deven leer los príncipes, porque en ellos hallarán la verdad sin que se la digan y lo que conviene al bien público y buen gobierno de sus reynos y a verdadero acrecentamiento de su fama y honrra; y aún hallarán cosas tan excelentes, útiles y necesarias de ser sabidas, las quales los privados ni quieren dezir ni osan advertir. Y ¿qué cosa ay más digna de ser leyda de los reyes que la historia, de la qual tantos avisos y exemplos de virtud, así civil como béllica, así para la paz como para la guerra, se sacan¹⁵⁴⁹?

Si bien Torquemada menciona abiertamente a Demetrio Phalerco, filósofo ateniense, como origen de la máxima, Alonso de Cartagena en un tiempo más cercano secundaba la idea en su *Espejo de caballería*, como una de las lecciones que deben seguir los caballeros en sus ratos de asueto¹⁵⁵⁰. Asimismo, Torquemada combina la idea del aprendizaje por medio de obras militares con la posibilidad de que ello influya al noble o monarca en sus labores de gobierno, de manera que la lectura de historias heroicas sea una más de las herramientas para la formación del joven caballero en sus deberes con las armas, o en sus obligaciones políticas y gubernativas. El caballero se concibe como un guerrero que es a la vez un cortesano, y un hombre capaz de gobernar sus territorios. Por encima de todo sobresale la referencia de Bornat a las enseñanzas útiles y necesarias que en ocasiones los validos o consejeros no suelen advertir al gobernante; las palabras de Bornat se están posicionando a favor de un gobierno directo, sin intermediarios de validos, como aquel que sustentaba Felipe II y anteriormente Carlos V, frente a los Austrias menores. Pero también afecta al propio gobernante, quien debe tomar las decisiones

¹⁵⁴⁸ *Ibidem*, pág. 96.

¹⁵⁴⁹ Antonio de TORQUEMADA, *Op. Cit.*, 1997, págs. 5-6.

¹⁵⁵⁰ Alonso de CARTAGENA, *Op. Cit.*, 1995, pág. 11.

basándose en una buena formación, y habiéndose guiado por ejemplos positivos para su labor ejecutiva, sin esperar que la palabra de los consejeros sea siempre la más adecuada o, incluso, conveniente.

Ante esta situación, bajo el tópico del manuscrito encontrado combinado con la falsa traducción, el librero catalán asegura haber sacado el *Olivante de Laura* de la lengua griega a la castellana, en un escrito que habría traído de Francia, dado que sus contenidos podían ser del agrado del monarca Felipe II, además de servir como uno de esos textos de entretenimiento adecuado para el gobernante gracias a las hazañas increíbles que en la historia se cuentan. De esa forma, la ficción se intenta poner a la altura de las historias bélicas utilizadas en la formación de príncipes, mientras que Bornat rocía de didactismo la obra para camuflarla bajo con los colores típicos del espejo de príncipes. Las consecuencias de estos actos no son para nada parcas, pues el libro adquiere la categoría necesaria para ser digno de dedicarse al rey Felipe II, y posicionarse como una lectura adecuada para sus horas de descanso tras su trabajo de gobierno y de defensa de la fe católica, puesto que Bornat tiene presente en todo momento el peso de la religión en la toma de decisiones del soberano. Además, solventa los problemas que arrastraba el libro de caballerías como patraña inútil y mentirosa, pues se convierte en un escrito ejemplar y útil para aprender lecciones de gobierno al tiempo que entretiene. Se trata de una senda que se encamina directamente por el tópico del *utile dulci*, y se enlazaría de nuevo con el tópico de la ejemplaridad histórica. Bornat se presenta como un traductor, pero también extiende su mano como potencial autor de la propia obra¹⁵⁵¹. Más adelante, parece que Bornat hace otra referencia velada a la Edad de Oro de la caballería o, más bien, al tiempo de la caballería perfecta, como el narrado en el libro, en el que los caballeros se comportan de forma honorable, luchando contra monstruos y acatando las leyes de la caballería:

Solían en aquellos tiempos los príncipes y cavalleros mancebos por ganar fama y immortal nombre rodear el mundo andando por él solitarios y encubiertos, quitando con su valor y esfuerço las cosas monstruosas y fieros tyrandos, acabando cosas que parecían sobrenaturales, desagraviando los agraviados, amparando los huérfanos y biudas. Assí lo hizieron Hércules Y Theseo, así Perseo, Jasón y Bellorophonte, assí el rey Artús y aquellos

¹⁵⁵¹ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, pág. 96. En esta misma página y en la sucesiva profundiza la autora en torno al tópico del manuscrito encontrado en el *Olivante de Laura*.

tan nombrados Cavalleros de la Tabla Redonda, así el emperador Carlo Magno y aquellos fortísimos paladines, así Olivante de Laura ¹⁵⁵²[...].

El dibujo ideal de la caballería que esboza Bornat se basa en el comportamiento prefijado que se espera de los caballeros quienes, en busca de una fama inmortal, se enfrentan a peligros y socorren a los más desfavorecidos. Esta línea de partida se refuerza por una lista de autoridades clásicas y medievales, todas ellas figuras mitológicas y ficticias que tienen como fin reforzar el pedigrí del caballero Olivante de Laura, protagonista de la obra en cuestión, y heredero de este linaje caballeresco. En concreto, Bornat asegura que Olivante es príncipe de Macedonia y, por tanto, descendiente del rey Filipo y de Alejandro Magno. No se puede olvidar que estas autoridades como muestra de la grandeza de linaje de Olivante apuntala la autoridad del propio libro, pues las aventuras, hazañas y enseñanzas que contiene la ficción se repujan con un halo de ejemplaridad que emana tanto de las leyes de la caballería que sustentan el comportamiento de los caballeros, como del propio nombre de los héroes clásicos y medievales, quienes con sus aventuras certifican el valor de la historia de Olivante.

Por último, Bornat se escuda tras la obra al ofrecérsela a Felipe como el servicio que le dirige, en lugar de otras riquezas que «deleytan a la vista¹⁵⁵³» como las piedras preciosas. El impresor justifica que el suyo es el regalo más rico que ha salido de la imprenta, y espera en un futuro poder dirigirle la segunda parte, así como otras obras que salgan de su taller. Bornat cierra su dedicatoria a Felipe II con una nueva alabanza al rey refiriéndose a la justicia y religión que florece a lo largo de sus reinos y territorios, y de las que todos sus súbditos se favorecen. De este modo, el prefacio vuelve a su punto de partida para cerrar su alabanza con un tono marcadamente adulador sobre las acciones emprendidas por el monarca en su gobierno, dando una importancia principal a la religión. Asimismo, el contenido del libro busca, por medio en todo momento de los tópicos habituales del prólogo-dedicatoria caballeresco, maquillar la fábula para acercarla a los conocidos espejos de príncipes, al camuflar su contenido como una historia de la que se pueden extraer enseñanzas para el buen gobierno. Todo se sustenta sobre una lista de autoridades de la que sobresale el rey Felipe II, y su defensa de la religión católica, que no

¹⁵⁵² Antonio de TORQUEMADA, *Op. Cit.*, 1997, pág. 6.

¹⁵⁵³ *Ibidem*, pág. 6.

perderá de vista Bornat. De esta forma, el impresor catalán intenta insertar la obra dentro del círculo letrado filipino, y disfrazarla como un texto que pueda encajar dentro del entorno cultural del monarca, así como publicitar su defensa de la fe, elementos todos ellos que se echan en falta en el «Prólogo del auctor», esta vez sí, firmado por Antonio de Torquemada.

17.8.2. «Prólogo del auctor»

En este extenso paratexto Torquemada se presenta como transcriptor, actualizador y «divulgador» de un texto antiguo, compuesto por la sabia Ypermea; en palabras de Isabel Muguruza, el prólogo es una interesante pieza que va más allá del simple tópico, y supone un interesante planteamiento del arte de escribir¹⁵⁵⁴, donde el narrador relata en primera persona cómo llegó a obtener el manuscrito del *Olivante*. Tras huir de la ciudad buscando el retiro en el campo, una tarde de verano Torquemada se ve sorprendido por una tormenta en medio de un paseo campestre; tras refugiarse en una ermita, esta se hunde por el ímpetu de la lluvia. Dentro del templo, el narrador se topa con un pequeño pasadizo en el que hay unas escaleras por las que decide adentrarse, con la mala suerte de que otro derrumbe cierra el acceso y le obliga definitivamente a aventurarse en su viaje subterráneo, una bajada que alude claramente al *descensus ad inferos*, que forma parte en muchas ocasiones del esquema de iniciación del héroe caballeresco¹⁵⁵⁵. Guiado por una mano sin cuerpo y tras un breve viaje por mar, el narrador llega a una tierra desconocida, en la que se encuentran ocultos los dominios de la sabia Ypermea en un *locus amoenus* que se compara con el Paraíso y los Campos Elíseos. Allí conoce a los caballeros más destacados de la ficción caballeresca, quienes se enfrentan en un combate caballeresco. Tras la liza, el narrador pregunta la identidad de un caballero que le es desconocido, Ypermea le responde que se trata de Olivante de Laura y le hace entrega del libro que contiene sus aventuras. Finalmente, una gran sierpe aparece delante de Torquemada y lo devora, pero tras ello despierta en la ermita con el libro del *Olivante* en los brazos, por lo que se da cuenta que

¹⁵⁵⁴ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, pág. 77. De la misma autora se puede encontrar un estudio focalizado en el prefacio, «Sobre el prólogo de *Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. M^a Eugenia Lacarra, Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991, págs. 127-144.

¹⁵⁵⁵ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1991, pág. 132. Para el motivo de la cueva Juan Manuel CACHO BLECUA, *Op. Cit.*, 1995, págs. 99-127.

ese misterioso sueño no ha sido simplemente una ficción, sino una realidad de la sobrevive el libro.

La aventura prologal aporta una información interesante sobre el conjunto de ficciones caballerescas que manejó Torquemada, pues gracias a los nombres de los personajes caballerescos que aparecen en el prólogo, sabemos que el autor estaba familiarizado con las obras de Feliciano de Silva, *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*, *Clarián de Landanís*, y diferentes héroes de la materia artúrica y carolingia como Lanzarote o Renaldos¹⁵⁵⁶. Aparte, todo apunta a que una de sus fuentes es el sueño de Montalvo en los capítulos 98 y 99 de las *Sergas*, en los que guiado por Urganda, contempla a Amadís, Oriana y el resto de personajes. La diferencia entre Torquemada y Montalvo reside en que mientras Elisabad es un personaje verosímil, y la intervención de Urganda se produce en sueños, en el *Olivante* es Ypermea la autora de la historia, y la inverosimilitud del personaje mágico se convierte en el pilar del carácter ficticio del texto¹⁵⁵⁷. No obstante, creo que también se puede comparar con el prólogo introductorio del *Cristalián de España*, dado que coinciden elementos como la presencia de la ermita y su entrada puramente casual. En el caso de Beatriz Bernal, la narradora también se encuentra por el campo al formar parte de un viacrucis del que se separa para adentrarse también en el templo donde hallará el manuscrito en una tumba¹⁵⁵⁸. Muguruza observa que, tanto en el *Olivante* y posteriormente en el *Febo el Troyano*, se produce el mismo estado de ensimismamiento antes de comenzar la aventura (en el caso del *Cristalián*, al separarse del grupo y entrar en la ermita). Sin embargo, nada llega a los límites de Torquemada en cuanto al carácter puramente ficticio de la obra; el autor utiliza al mago historiador para demostrar la veracidad de la fábula, pero el argumento con el que trata de mostrarlo es totalmente inverosímil, de manera que solo se podrá probar lo contrario: la ficcionalidad de la historia¹⁵⁵⁹.

¹⁵⁵⁶ Jesús DUCE GARCÍA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 9.

¹⁵⁵⁷ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, págs. 86-87, también en *Op. Cit.*, 1991, pág. 140-141.

¹⁵⁵⁸ La obtención del libro de caballerías de una tumba es un recurso que también se halla en las *Sergas de Esplandián*, aunque el *Cristalián* aporta, como en el caso del *Olivante*, la entrada casual en una ermita, bien por la separación del grupo en el caso de Bernal o por buscar refugio de la tormenta en el caso de Torquemada.

¹⁵⁵⁹ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1996, pág. 87, y *Op. Cit.*, 1991, pág. 142-143.

En cualquier caso, la caballería es una constante que atraviesa el paratexto como si marcara el ritmo interno de la narración. No en vano, una de las primeras conclusiones que la investigadora extrae del prólogo de Torquemada es un «alegórico ensalzamiento de su actividad como escritor utilizando de forma sutil el tópico de las armas y las letras», pues para él ambos actos, escribir y guerrear son equiparables, en tanto que el escritor es equivalente al caballero. No se olvide que Torquemada es un letrado profesional al que se ha elegido para llevar a cabo la empresa encomendada por Ypermea: la salvaguarda del libro del *Olivante*, una tarea que está dispuesto a afrontar como el caballero que se enfrenta a la aventura¹⁵⁶⁰.

A ello se suma que la aventura del autor se desarrolla con un estilo típicamente caballeresco en el que están presentes elementos como las tormentas, encantamientos, lujosos palacios, fiestas y torneos caballerescos para cerrar con la aparición de un horrible monstruo¹⁵⁶¹. En el inicio del prólogo, el autor se presenta como un caballero a caballo que pasea por el campo, orillando casi la imagen del personaje protagonista que inicia sus aventuras en la floresta¹⁵⁶². Este rasgo caballeresco se adereza con la muestra de un enfrentamiento entre dos ejércitos de caballeros y en combate singular, espectáculos todos ellos que se desarrollan a modo de exhibición ante el narrador y la sabia Ypermea. El relato se convierte en un momento de acción valerosa que adquiere incluso un regusto épico a causa de tono bélico del pasaje. Aunque los combates que enfrentan a los caballeros se encuentran inmersos en los juegos parateatrales, el narrador los presenta como si se trataran de verdaderas batallas, emulando las lizas incrustadas a lo largo de las páginas caballerescas, como un anticipo de las aventuras que recoge el libro. En este sentido, el prólogo continúa la senda del *Rogel de Grecia* que en su prefacio rememora la batalla de Mülhberg con Carlos V a la cabeza, que contenía ya un inconfundible perfume épico. Ahora, aunque el protagonismo en la batalla lo ostenten personajes ficcionales, y los enfrentamientos estén organizados a modo de espectáculo, se mantiene un fervor guerrero en sus actuaciones. Se da información sobre los golpes, las armas y la forma de luchar que llevan a cabo los caballeros, así como entre quienes se enfrentan cada uno, todo ello narrado con una acción viva y rápida, acompasada con el ritmo trepidante del combate.

¹⁵⁶⁰ Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1991, pág. 134.

¹⁵⁶¹ *Ibídem*, pág. 135.

¹⁵⁶² *Ibídem*, pág. 132.

Aparte de ello, es conocida la influencia que los textos caballerescos tenían en la corte, muy especialmente en los espectáculos que se celebraban. El juego caballeresco, en forma de combates singulares y justas, había sido muy popular desde el otoño medieval en la corte Trastámara, resurgiendo con especial fuerza durante el reinado de los Reyes Católicos como entretenimiento y festejo cortesano, igual que mantenía su buena salud en cortes europeas como la flamenca, francesa o inglesa. La moda caballeresca continuó a lo largo del reinado de Carlos V como se refleja en relaciones de su llegada a la península, y se alarga hasta el gobierno de su hijo Felipe II con la relación de fiestas a su llegada a Bruselas siendo príncipe, o las acaecidas durante sus bodas; estas últimas tienen entre sus protagonistas las batallas, los torneos y otras aventuras caballerescas. Esther Borrego recuerda que los acontecimientos reales como una salida o entrada de ciudad, una boda o una defunción, convertían la ciudad en un espacio perfecto para las fiestas en las que tenía una fuerte presencia la materia maravillosa y caballeresca, pero que se integraba con un conjunto de estrategias que buscaban la difusión de la ideología oficial que legitimara los preceptos monárquicos, de manera que la fiesta se convertía en un tamiz que filtraba elementos propios de propaganda oficial, disfrazada en ocasiones con los ropajes caballerescos de la ficción, como sucede en las relaciones sobre las bodas de Felipe II¹⁵⁶³.

En este caso, el prólogo del *Olivante de Laura* presenta un torneo caballeresco y un combate singular que emula estas fiestas cortesanas, pero con la particularidad de que son los propios caballeros protagonistas de las ficciones los que participan en las fiestas palaciegas. De este modo, se refleja un universo festivo de la realidad contemporánea quinientista en las páginas de una ficción, aunque sea el espacio del prólogo: una muestra de la cultura nobiliaria renacentista que evolucionará hasta alcanzar la fiesta barroca. Si bien hay libros de caballerías que han reflejado justas y festejos caballerescos en las páginas de las ficciones por medio de motes o carteles de desafío, como sucede en el *Florindo*, nunca se había narrado un enfrentamiento caballeresco de esta naturaleza en un prefacio. Con ello se refuerza por un lado la vertiente bélica y guerrera de los caballeros en el prólogo, y el papel que juegan dentro del espacio paradisiaco que habita Ypermea, quien

¹⁵⁶³ Esther BORREGO GUTIÉRREZ, «Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II», en *«Loca ficta»: los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro. Actas del Coloquio Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, abril 2002*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Navarra: Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2003, págs. 69-89.

ha diseñado un universo en el que se refleja una caballería idealizada. Por otro lado, el hecho de plantear una serie de combates, por equipos e individual, muestra este juego caballeresco como una expansión del oficio de las armas durante el tiempo que no recorre el mundo en busca de aventuras; se podría casi decir que es un entretenimiento que salvaguarda los valores propios de la caballería, y hace una exhibición de sus cualidades desde un ámbito festivo, la corte, alejados de los enfrentamientos reales en batallas. Sin embargo, a pesar de ser un mero espectáculo, la calidad de los combates no decae, y el narrador puede deleitarse por la visión de los mejores caballeros del mundo en pleno apogeo de su destreza con las armas.

Esta aventura caballeresca protagonizada por el narrador acaba de una forma repentina y escalofriante, devorado por una serpiente gigante después de que Ypermea le haya entregado el libro que contiene las aventuras de *Olivante de Laura*¹⁵⁶⁴. Este cierre abrupto rompe la ensoñación onírica, y transporta al narrador a la ermita donde su recorrido maravilloso había comenzado. La realidad y la ficción continúan fundidas por medio de la obra del *Olivante* que el narrador aun conserva en sus manos, prueba irrefutable de que todo lo sucedido tras su descenso por la cueva es real, igual que el texto de Elisabad se quedó grabado en la mente de Montalvo tras su sueño-visión. La aventura maravillosa, plagada de hechizos, elementos mágicos, caballeros, doncellas, magas y monstruos ha hecho que el narrador pueda emular a un caballero andante recorriendo los caminos y compartiendo los mismos espacios y elementos que él, si bien durante un tiempo más limitado; de esta manera, se ha configurado como un viaje de iniciación que tiene como recompensa recibir el texto del *Olivante* de manos de Ypermea.

Finalmente, el *Olivante* plantea un prólogo curioso. No sabemos cuál era la intención última de Antonio de Torquemada, dado que el manuscrito fue robado por Bornat, quien añadiría el primer paratexto, cincelandó ese esquema doble de prólogo-dedicatoria más el «Prólogo del auctor». El resultado es bastante interesante puesto que prueba lo que se esperaba del prólogo de un libro de caballerías, todos aquellos tópicos que debía contener, pero también nos regala un prefación maravilloso, dominado por la fantasía y la maravilla que guio la pluma de Torquemada hasta ofrecer una pequeña aventura

¹⁵⁶⁴ El detalle de ser engullido por el monstruo es otro de los rasgos típicos de la prueba de iniciación del héroe, Isabel MUGURUZA ROCA, *Op. Cit.*, 1991, pág. 135.

caballeresca que más tarde será imitada (y plagiada) por Esteban Corbera en su *Febo, el Troyano*. Torquemada deja, en parte, de lado los tópicos para experimentar con el paratexto, donde la caballería y la aventura van de la mano para dibujar un pórtico sumamente original para una ficción caballeresca, pero que desgraciadamente llega cuando el género comienza su claro declive. El juego de realidad y ficción, los guiños a la materia caballeresca, la habilidad para fundir tópicos y personajes en un escenario idílico, junto con la libertad imaginativa de la escritura, consiguen que el prólogo de Torquemada sea una pieza única por su originalidad y madurez, con una viveza y un ritmo trepidante, prueba palpable de la evolución final del género, alejada de la reflexión teórica y moralizante que, en ocasiones, aletargaba las piezas preliminares.

17.9. *Febo el Troyano*

El *Dechado y remate de grandes hazañas*, más conocido como *Febo el Troyano* se ha popularizado dentro del mundo caballeresco por ser, sin duda, un libro extraño a la par que original, ya que ofrece a los investigadores muchas incógnitas que todavía hoy no han podido resolverse. Escrito por Esteban Corbera y publicado en las prensas de Pedro Malo en Barcelona en 1576, la obra nace en una laguna de textos caballerescos, pues hay que remontarse doce años antes a 1564 para encontrar el último libro publicado: el *Olivante de Laura*. Por otro lado, habrá que esperar hasta 1579, y especialmente 1580, para que salgan ocho libros de caballerías entre textos nuevos y reediciones, como el *Espejo de príncipes y caballeros* y *Belianís de Grecia*, al que hay que sumar la aparición de su *Tercera y cuarta parte*. En 1576, año de salida de *Febo el Troyano*, solo se reimprimieron un *Primaleón* y un *Florisel de Niquea* de Silva, de modo que la obra de Esteban Corbera nace en medio de una laguna editorial caballeresca, que terminaría por afectar a la obra, dado que no volvió a reimprimirse ni tuvo ningún tipo de continuación¹⁵⁶⁵. Todo ello está cercado por una crisis general de la imprenta, más que un posible cambio de gusto en los lectores, pues estos siguen disfrutando con las aventuras plasmadas en las páginas caballerescas, como

¹⁵⁶⁵ Esteban CORBERA, *Febo el troyano*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005, págs. IX-XI.

demuestran las ediciones y reediciones que se publican apenas tres años después del *Dechado y remate de grandes hazañas*¹⁵⁶⁶.

Ante este panorama, Esteban Corbera debe asegurarse de realizar un libro lo más atractivo para los lectores, que garantice la venta del texto. Ello le lleva a crear una obra de gran originalidad y singularidad pero por un motivo bastante polémico, y es que *Febo el Troyano* está compuesto por diversos fragmentos, capítulos, expresiones o páginas extraídas de diversas obras que el autor desmenuzó sin ninguna clase de pudor. El pastiche caballeresco que se obtiene resulta ser una obra absolutamente peculiar, con una historia que no tiene ningún parecido con otro argumento de ningún libro de caballerías. Aparte de ello, se puede encontrar una temática híbrida entre la ficción caballeresca y la leyenda troyana, materia que extrae de la *Crónica troyana impresa*, que se emplea como fuente. No se puede dejar de lado la temática pastoril y las «letras» intercaladas a lo largo del cuerpo del *Dechado y remate de grandes hazañas*, que se configura finalmente como un original libro de caballerías enmarcado en el reinado de Felipe II¹⁵⁶⁷.

Los paratextos que anteceden a la historia también resultan bastante curiosos, ya por su extensión como por variedad; en concreto, el *Dechado* incluye una primera dedicatoria a doña Mencía de Fajarda y Çúñiga, marquesa de los Vélez, para seguir a continuación con un soneto laudatorio en su honor, en el que no entraré al quedarse fuera de los límites de esta investigación, y cerrar con un prólogo del autor en el que relata un viaje maravilloso de tintes alegóricos, que culmina con la obtención del manuscrito del libro, por lo que el autor mantiene los tópicos del manuscrito encontrado y de la falsa traducción dentro de la retórica habitual prologal. Sin entrar todavía en un análisis

¹⁵⁶⁶ Aun así, todo apunta a que el público debió conformarse con leer los libros ya publicados o textos manuscritos, dado que muchos impresores no podían permitirse el gasto de publicar los ejemplares infolios, con el formato habitual del libro de caballerías. Se trata pues, de un problema de tipo económico, y no porque hubiera alguna clase de oposición por parte del público, *Ibidem*, pág. x.

¹⁵⁶⁷ *Ibidem*, págs. XI-XXV; y José Julio MARTÍN ROMERO, «*Febo el Troyano* [1576] de Esteban Corbera: La reescritura caballeresca de la materia troyana», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 446-449; «Reflejos de Diana en el cuerpo de Febo: imitación poética y neoplatonismos en la écfrasis de un héroe caballeresco», en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno, Mariel Reinoso, I, México: Distrito Federal, Grupo Destiempos, Diciembre 2009 – Enero 2010, 23, págs. 182-201, donde se estudia no solo el trasplante y adaptación de ciertos fragmentos, sino también la importancia del neoplatonismo para permitir que la descripción de la belleza de Diana pueda trasladarse al semblante que se hace de Febo, y *Op. Cit.*, 2009, págs. 572-580 para los pasajes pastoriles. Finalmente, Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, María Gabriela MARTÍN LÓPEZ, «Las categorías genológicas en los textos breves insertos en libros de caballerías hispánicos del siglo XVI», *Lingüística y Literatura*, 74 (2018), págs. 62-63.

exhaustivo del pórtico del texto, vuelva a ser llamativo el hecho de separar la dedicatoria del libro del prólogo como tal, dado que la mayoría de ficciones caballerescas presentan un paratexto con forma de prólogo-dedicatoria, de manera que *Febo el Troyano* se desmacar de esta línea de actuación. Aun así, se trata de una solución que se da en algunos de los últimos libros publicados, como se ha visto con el *Olivante de Laura* o la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros*. Por su parte, como ocurre en el caso de la obra de Torquemada, los prólogos-dedicatorias continúan plagados de un fuerte concepto preceptista, que recoge el libro como dechado de ejemplos dignos de ser leídos, como sucede en la dedicatoria a doña Mencía. Por su parte, el «Prólogo», que denomina Corbera, se estructura como si un sueño-visión, al estilo del que Montalvo protagoniza en los capítulos 98 y 99 de las *Sergas de Esplandián*, guiado por Urganda, siguiendo el esquema marcado en el *Olivante*.

Aunque este complejo diseño estructural en el paratexto es obra de Esteban Corbera, es necesario recordar el uso de los retales extraídos de diferentes escritos para conformar su propio libro, pues se trata de un procedimiento que alcanza hasta el mismo prólogo. No en vano, de cara a este episodio narrado en el paratexto, basado en el sueño montalviano, el autor pudo notar el parecido que compartían el prólogo de la *Segunda Parte del Belianís de Grecia* y del *Olivante de Laura* con dicho pasaje de las *Sergas*. De esta forma, Corbera decide imitar ambos pasajes y fundirlos en uno solo, pero enmarcados en una trama diferente. Un análisis de estos elementos expoliados permite comprobar que apenas hay una variación lingüística ni estilística de los fragmentos de Torquemada y de Jerónimo Fernández, pero al incorporarlos a un texto distinto, ciertas palabras tienden a cambiar de significado al pasar a nombrar realidades diferentes en la historia¹⁵⁶⁸.

17.9.1. La carta dedicatoria

Si uno se centra en exclusiva en la carta dedicatoria, es decir, el primero de los apartados del paratexto, lo primero que se aprecia es que sus páginas ofrecen un homenaje a doña Mencía Fajarda y Çúñiga, marquesa de los Vélez. Este primer pórtico prologal acapara tres de los macro *topoi* más famosos del prólogo caballeresco: la falsa modestia del autor, el recurso de la *autoritas* y la *causa scribendi*, por la que asegura que afronta la

¹⁵⁶⁸ Esteban CORBERA, *Op. Cit.*, 2005, pág. XVI-XVII

empresa para no caer en el ocio y sacar a la luz los valores y los ejemplos que muestran los antiguos troyanos, griegos y romanos, además de la genealogía de la casa de Zúñiga¹⁵⁶⁹. Aunque a primera vista el foco se sitúa sobre doña Mencía, no va a ser ella la verdadera protagonista, sino que Corbera favorece en todo momento al árbol genealógico de la dama, en concreto a sus ascendientes varones como su padre, su abuelo, y su marido, don Pedro Fajardo. Antes que nada, el prólogo comienza con una alabanza a la Edad de Oro por medio de una mención a las leyes del rey Licurgo de Lacedemonio, en las que se castigaba cualquier tipo de innovación, ya que esta podía romper con ese sistema ideal de la Edad de Oro¹⁵⁷⁰, en la que se podía vivir sin cautela, lo que se contraponen con una Edad del Hierro, inmersa en una continua guerra, y en la que se disfruta con el dolor y el sufrimiento. Asimismo, las mismas leyes mandaban que se conservara memoria de los grandes hechos y las hazañas heroicas por escrito. Se trata, por tanto, de unos hechos ya citados en el prólogo-dedicatoria del *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández, que sirve como fuente.

A continuación, se recuerdan las proezas de los pasados romanos, quienes recopilaban las historias de los troyanos y de los griegos. Además, no solo se guardó el recuerdo de aquellos famosos por la espada como Héctor o Paris, sino también el de aquellos sabios en ciencia como Platón, Aristóteles o Sócrates, que sirvieron de modelo a los romanos para llegar a ser un pueblo valiente y pujante, el instante perfecto en el que Corbera puede introducir el tópico de la *autoritas*, donde entraría en contacto con otros géneros como la historiografía, o añadiría personajes que den dignidad y fama al texto, especialmente el género historiográfico por servir incluso de garantía para la publicación de la obra¹⁵⁷¹. No obstante, estos mismos romanos sirvieron a su vez como ejemplo a las Españas creando así una genealogía de hombres y varones ilustres entre los que se situaría la casa de Zúñiga, es decir, se dibuja un árbol genealógico cuasidealizante en la que el linaje sale reforzado, y el pasado sirve de ejemplo al presente, dado que para el autor, la

¹⁵⁶⁹ Claudia DEMATTÈ, «Así muchas veces los ojos me alimpiava, mas veyá siempre ser así, del prólogo de *Febo el Troyano* a la cueva de Montesinos», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 220-221.

¹⁵⁷⁰ José Julio MARTÍN ROMERO, «*Febo el troyano*» de Esteban Corbera (Barcelona, Pedro Malo, 1576). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. 11.

¹⁵⁷¹ Claudia DEMATTÈ, *Op. Cit.*, 2001. pág. 221.

estirpe de doña Mencía es tan alta que parece descender y poseer la fama de los héroes de la Antigüedad¹⁵⁷²:

¿Dónde la vuestra esclarecida genealogía y casa de Çúñiga estuviera tan metida en las estrellas, si la memoria de los excelentísimos y sublimados padre y abuelo vuestro se perdiera, cuyos vigorosos braços y gloriosas espadas a los sucessores de la otomana descendencia hazían y de contino hacen temblar? Cosa es muy cierta y muy averiguada que, aunque en tan subido grado como al presente ella con sus valedores está, teniéndola siempre como espejo en que se miran, gran parte d'ella de los nuestros pasados se heredó, cuyos notables hechos y valerosas hazañas tienen a nuestras Españas tan sublimadas que de grandes y menores son continuamente renombradas¹⁵⁷³.

La genealogía de la marquesa pasa a ocupar un lugar preponderante en el prólogo; especialmente, se destaca el valor y la lealtad que ha mostrado en los momentos necesarios de ello. Sin embargo, de manera similar a como sucede en el *Valerián de Hungría* de Dionís Clemente, o en el *Rogel de Grecia* de Feliciano de Silva, donde el verdadero homenaje no recae sobre la mujer que recibiría la dedicatoria, sino sobre sus familiares varones. En el caso concreto del *Febo el Troyano*, Corbera se apresura a señalar la ascendencia de la marquesa, especialmente a sus familiares varones más cercanos, en un proceso que busca alabar su linaje. Sin embargo, resulta importante esta mención a la estirpe, especialmente en el caso del padre, don Luis de Requesens y Çúñiga, recién fallecido en 1576, un hecho de gran trascendencia para la marquesa. Doña Mencía por su matrimonio con Pedro Fajardo y Fernández de Córdoba, III marqués de los Vélez, ya ha adquirido el título de marquesa, tal y como figura en el libro, pero va a ampliar sus títulos el mismo año de la publicación del *Febo*. Tras la muerte de su padre, y al no contar este ya con ningún hijo varón vivo, sobre la marquesa recaen las baronías de Martorell y Molins de Rei de las que su padre era titular¹⁵⁷⁴. Resulta un hecho llamativo que Esteban Corbera, un autor catalán, dedique su obra a una aristócrata que ha adquirido recientemente un título

¹⁵⁷² José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2003, pág. 11.

¹⁵⁷³ Esteban CORBERA, *Op. Cit.*, 2005, pág. 4

¹⁵⁷⁴ Es muy importante señalar en muchos documentos la marquesa aparece referida como Mencía de Requesens y no de Çúñiga, pues el apellido Requesens era el principal del título, y así lo porta también su padre. A la muerte de doña Mencía, el título recae sobre su hijo don Luis Fajardo de Requesens, IV marqués de los Vélez, de forma que los títulos quedan absorbidos dentro del marquesado de los Vélez a finales del siglo XVI. Alfonso FRANCO SILVA, «Notas sobre las baronías de Martorell y Molins de Rei (1398-1581)», *En la España medieval*, 1 (1980), págs. 105-114.

que, en principio, no estaba destinado para ella, y reseñe la memoria de su padre y de su abuelo para que no caigan en el olvido.

Por otro lado, Esteban Corbera también plasma al marido de la marquesa como un dechado de virtudes dentro de su prólogo, amén de mencionar su esclarecido linaje por medio de su padre y su abuelo. En este caso se aprecia así el modo general de funcionar cuando es una dama la receptora de una de estas obras: no se vierte una lisonja ni sobre la propia mujer, ni sobre alguna de sus acciones o rasgos característicos personales, sino sobre su estirpe masculina como son los progenitores, y en este caso particular, su marido. El autor realiza varias menciones a las valerosas hazañas y la gran lealtad que le ha llevado a obtener una enorme fama, hasta el punto de compararse con Alejandro Magno y Aquiles, de manera que tales gestas deben ser relatadas con una prosa o un verso impecables que dé cuenta como merecen.

En este sentido, es necesario apuntar que Pedro Fajardo Fernández de Córdoba era nieto de Pedro Fajardo Chacón, I marqués de los Vélez, a quien se dedicó el *Floriseo* en 1516. Por su parte, el III marqués de los Vélez murió en 1579, tres años después de la salida del *Febo*. El noble, a pesar de heredar el Adelantamiento de Murcia, no se mostró inclinado a las armas como sus antecesores; más bien, fue un hombre muy leído y de carácter melancólico. De su matrimonio con doña Mencía, quien fue su tercera esposa, nace un único hijo, Luis Fajardo, justo en 1576, año de salida de la obra. Precisamente en esta fecha Pedro Fajardo alcanza dos puestos altísimos en la jerarquía de la Corte, como Consejero de Estado y Mayordomo mayor de la reina. Ahora bien, su figura se desdibuja al encontrarse entremetido en la conjura posterior al asesinato de Juan de Escobedo, secretario de Felipe II. Finalmente, el noble fallece en 1579¹⁵⁷⁵.

Estos datos de tipo biográfico ayudan a comprender algo mejor la carta dedicatoria, tanto por el nacimiento del hijo heredero como por los puestos alcanzados por el marqués. Ahora bien, también sirven para entender el tono vago que se da a las hazañas militares del marido de doña Mencía como se verá más adelante, pues estas son verdaderamente nulas. Don Pedro no participó en lances militares y sus triunfos en la corte no fueron, hasta 1576, precisamente boyantes. Aparte, no pasa por alto que en el caso de los destinatarios varones

¹⁵⁷⁵ Gregorio MARAÑÓN, *Op. Cit.*, 1960, págs. 125-176 y Juan Pablo DÍAZ LÓPEZ, *Op. Cit.*, 2007, pág. 31.

también se produzca una alabanza a la estirpe familiar, pero aquí radica una sutil diferencia. Mientras que el destinatario de la obra debe mirar a su familia y a sus ancestros, como un espejo militar y de gobierno en el que verse reflejado, es decir, un ejemplo a seguir que debe servirle de inspiración, la mujer debe sentirse honrada a través de los hechos de su familia. Estas damas nobles se convierten así en receptoras pasivas de las glorias familiares:

Solamente diré cuan a la clara se demuestra el especial cuidado que el Soberano y Universal Hazedor en subir los d'este antiguo linaje tiene, pues a vuestra ilustrísima señoría dio por esposo el esclarecido señor don Pedro, descendiente de aquel generoso tronco de los Faxardo, cuyos ramos de maravillosas hazañas tanto por el mundo s'esterndieron, como d'ello sus historias nos dan claro testimonio y Callia con Turquía aún lo lloran¹⁵⁷⁶.

Finalmente, el autor reconoce que se inspiró en el recuerdo pasado de estos hombres para componer su historia, que esté plagada de numerosas sentencias y que pueda ser del gusto de la marquesa. Corbera intenta de este modo situar las historias reales de la nobleza como el punto inicial para la composición de su obra, aunque se trata de un comportamiento completamente impostado, puesto que no existe ninguna evidencia que pruebe las palabras del autor. Muy posiblemente, estas se basan en un intento fútil de buscar amparo en la noble a quien dedica el libro por medio de esa obra de tracería presente también en la dedicatoria, y que le lleva a enaltecer de manera altisonante a su estirpe y a su marido. La propaganda política y familiar resulta un tanto torpe, pues tampoco refiere Corbera hechos concretos o singulares históricos en los que se demuestran la valía que los convirtió en personas admirables, incluso, ni se materializa ni el nombre de los ascendientes de doña Mencía, solo el de su marido don Pedro.

Es más, estas grandes proezas a las que se refiere en el paratexto se presentan desdibujadas, sin ningún tipo de definición; ello conlleva a que se cree una fama un tanto simbólica, ficticia, que solo busca congraciarse con la marquesa, pues en verdad su esposo no participo en ninguna guerra o batalla. La carta dedicatoria se pierde así en un halago vacío, enredado entre los tópicos prologales habituales comentados antes, y en un alarde de

¹⁵⁷⁶ Esteban CORBERA, *Op. Cit.*, 2005, pág. 4.

retórica que se manifiesta en las listas de autoridades grecolatinas, una prosa complicada y en guiños constantes al género historiográfico:

Por lo cual determinado de hazer a vuestra ilustríssima señoría un pequeño servicio, me determiné con la memoria d'estos tan insignes valedores hazer este libro a vuestra ilustríssima señoría dirigido, fruto primero del árbol de mi entendimiento producido, que, aunque al parecer se representa ser cosa para ocupar ociosos, tiene sentencias admirables que no dexarán de dar algún contento a vuestra señoría; no, empero, tan grande como yo quería, pues en fin es cosa salida de mi tan floxo y ofuscado saber; mas como dize Marco Varrón, el ánimo se ha de considerar del dante más que no el don que se da; por tanto, vuestra ilustríssima señoría tomará la vountad y desseo d'este su humilde servidor y no el servicio¹⁵⁷⁷.

17.9.2. «Prólogo»

Tras acabar el primero de los paratextos, la carta dedicatoria, es necesario centrarse en el apartado que el autor denomina «Prólogo», dejando de lado el soneto dedicado a doña Mencía, dado que en este trabajo no entramos en las poesías laudatorias ni en composiciones poéticas. Como se ha mencionado ya, los preliminares del *Febo* son realmente llamativos por el hecho de tener separados los apartados de dedicatoria y prefacio, dado que normalmente suelen estar unidos en un prólogo-dedicatoria. Si bien es cierto que hay excepciones como el *Lepolemo* o *Amadís de Grecia* que cuentan con dos secciones separadas, una de tipo laudatorio y otra de corte ficcional narrativo, en la que se narra la historia del manuscrito, estas tienen una extensión similar y mantienen un equilibrio entre ellas, como sucedía también en el *Baldo* y en *Silves de la Selva*. Este caso no se halla en el *Febo*, pues el libro sigue la estela del *Olivante de Laura*, del que extrajo un notable material. De esta manera, la sección dedicada al prólogo es bastante más amplia y, a diferencia con las características retóricas del prólogo habitual, a caballo entre el contenido preceptivo y moral, *Febo el Troyano* se inclina por introducir una narración de corte onírico-ficcional siguiendo el modelo de Torquemada y de Jerónimo Fernández. No se trata de que Esteban Corbera haya renunciado a la tratadística habitual del prólogo caballeresco, pues esta se encuentra entremetida en la sección de la carta dedicatoria, que

¹⁵⁷⁷ *Ibidem*, pág. 4.

por espacio y uso de los tópicos se acerca más al prefacio habitual de los libros de caballerías. En sí, a nivel de contenido, la sección primera de los paratextos se podría confundir con un prólogo normalizado, como sucede en el *Olivante*, mientras que el «Prólogo» que denomina el autor, funciona como un antecedente de la historia que sirve como excusa para colocar los tópicos prologales que no había incluido en la sección anterior: el manuscrito encontrado y la falsa traducción, como ocurre con la obra de Torquemada.

Para ello, Corbera diseña una aventura propia al estilo del sueño-visión montalviano con un recorrido muy similar al que realizó el personaje de Torquemada ficcionalizado para hallar el original del *Olivante*. De esta manera, el prefacio de Corbera adquiere una estructura narrativa en contraposición al estilo preceptivo estático que suele dominar el prólogo, como sucede en la dedicatoria inicial. Este dinamismo resulta fundamental pues permite diseñar un viaje de Corbera por barco hasta una isla maravillosa donde podrá admirar un desfile y conocer al sabio Claridoro, autor del manuscrito original, además de convertirse en el narrador testigo de la historia. Destaca, asimismo, la prosa complicada que utiliza y el nivel de detallismo en las descripciones que hace que la sección se asemeje mucho más a un capítulo del libro de caballerías, en el que el autor se habría introducido dentro del mundo de papel caballeresco, sobreponiendo así la realidad y la ficción.

Como se ha comentado, esta sección del prólogo no nace por sí sola, sino que contiene un fuerte paralelismo con varios prefacios caballerescos: la segunda sección del prólogo del *Baldo*, el *Silves de la Selva* de Luján, que se corresponde con el libro duodécimo del *Amadís de Gaula*; el *Segundo parte* del *Belianís de Grecia*; y el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada. Este dato no resulta muy sorprendente, sobre todo si se tiene en cuenta que la escritura de Esteban Corbera se basa en numerosas ocasiones en zurcir su obra con secciones de textos extraídos de diferentes escritos literarios, especialmente otras ficciones caballerescas. En el caso del *Belianís* y del *Olivante*, el plagio se sitúa en el inicio del prólogo durante la presentación de los primeros pensamientos del personaje-autor sobre el papel ideal de los caballeros, mientras camina por un paraje descrito con tintes propios del *locus amoenus* cercano a su hogar. La fusión de las dos fuentes ofrece un resultado totalmente distinto al confeccionar Corbera una

historia diferente de los escritos en los que el *Febo* se enraíza. Si bien el *Belianís* juega también la baza del sueño-visión en un paraje maravilloso, que culmina con la obtención del manuscrito original por parte del autor-personaje, el autor del *Dechado y remate de grandes hazañas* echa mano del paratexto de Torquemada para bordar el concepto del caballero ideal que cumple con su misión de traer justicia, defender a los débiles de diversas ofensas o daños. Sin embargo, Corbera decide ampliar este pasaje al introducir una mención al buen gobierno de los reyes y los príncipes, cuyo poder era acatado por el respeto que inspiraban, más que por su «poder y riquezas», y su propia labor como caballeros andantes en busca de aventuras como las que muestran las grandes historias caballerescas.

[...] ocupado mi entendimiento en varios y diversos pensamientos, estaba considerando y en mí imaginando cómo en los pasados y dorados tiempos con la fortaleza de las armas la virtud de la justicia se administrava, las cuales, hechas para defensión y amparo de los que poco podían, quitavan los agravios y tuertos que a muchos de poco poder se hazían; y cómo los reyes eran temidos y acatados más por la buena compañía y caballería de que se hallavan acompañados que no por su poder y riquezas, por muchas y de mucho valor que fuesen; y como los grandes y poderosos príncipes, dexando el reposo y holgança de sus reino, solos, armados de fuertes armas, ivan por el mundo buscando bravas y peligrosas aventuras, con deseo de ganar gloriosos renombres y dexar a los venideros inmortal fama, como d'ello las grandes historias están llenas¹⁵⁷⁸.

Esta alabanza a la Edad de Oro de la caballería, que termina con una mención a la fama venidera que buscaban estos caballeros con sus aventuras, colinda con el concepto que Corbera referenciaba en la carta dedicatoria en relación con los griegos y romanos, quienes pusieron por escrito sus hazañas para que no se olvidaran. Resulta interesante cómo el autor pone en paralelo ese pensamiento idealizado sobre la caballería y el buen gobierno con el paisaje y el ambiente bucólico en el que tiene lugar la reflexión, creando un ambiente ordenado y simétrico que conjuga a la perfección con la idea de la Edad de Oro caballeresca con la que juega. Del mismo modo, el pensamiento perfecto de la caballería remite a los ideales que delinean los héroes de los libros de caballerías, por lo que, a medio camino entre los recuerdos de las grandes personalidades de la Antigüedad y

¹⁵⁷⁸ *Ibídem*, pág. 6.

su fama, junto con el diseño que se hace de los caballeros de papel que plagan las páginas del género, Corbera se sitúa a sí mismo como un personaje que reflexiona y comparte estos principios. Pretende plasmar así estos pensamientos en el *Febo*, bien de forma real al componer la obra, pero también de manera simulada al entrar en el juego de la falsa traducción del manuscrito entregado por Claridoro. En cualquier caso, la importancia reside en el retrato con que el autor-personaje plasma la caballería, que se corresponde con el diseño habitual del caballero en las ficciones y que, más adelante, convencerá a don Quijote para tomar las armas.

De forma muy breve, solo reseñar que, tras estas reflexiones, el autor se embarca rumbo a una isla maravilla donde ve un desfile con diferentes carros; cada uno de ellos representa una virtud, acompañada por personajes clásicos, históricos y mitológicos que encarnan dicha característica, o que fueron contrajemplo de la misma: el amor, la guerra (donde va Febo el Troyano al lado del dios Marte), la Sabiduría, la Justicia, la Castidad, la Templanza, la Piedad y la Lealtad. Tras el desfile, el personaje-autor llega hasta un lujoso castillo donde se encuentra a Claridoro en la capilla, sentado en una rica silla en el altar. A sus pies se halla un pergamino de letras doradas donde el sabio le encomienda a Corbera la misión de traducir los libros que tiene en las manos al español «con el mejor estilo que a ti sea posible traslades¹⁵⁷⁹». Tras ello, oye un fuerte ruido tras el cual se desmaya, para despertar más tarde a la orilla del mar, justo donde había tomado el barco hacia la isla donde estaba Claridoro, con la diferencia de que ahora tiene los libros en sus manos, prueba irrefutable de que todo el viaje no ha sido un sueño como tal, sino una realidad tamizada por un cristal ficticio, un hecho asombroso que inquieta a Corbera por el marco mágico que encuadra la adquisición del manuscrito.

[...] y cuando del todo en mi acuerdo fui vuelto, me hallé en la orilla de la mar solo, donde en el barco no menos rico que extrañoavía entrado; y en mis brazos hallé los libros que en manos del sabio vistoavía; y, cómo yo con no pequeño espanto por todas partes mirasse, vide la ciudad donde abitava¹⁵⁸⁰.

¹⁵⁷⁹ *Ibídem*, pág. 20. No voy a entrar a hacer un análisis profundo del desfile, del palacio y del encuentro con Claridoro dado que me saldría de la temática a analizar, pues solo me voy a centrar en el concepto de caballería ideal que se plantea en el prólogo y su propio uso como puente entre la realidad y la ficción, en esta ocasión por medio del viaje por mar y de la isla maravillosa.

¹⁵⁸⁰ *Ibídem*, pág. 21.

En este sentido, es necesario destacar la importancia de la ribera y del mar como marco de transición hacia la isla en la que suceden estos hechos maravillosos, desde el desfile de los carros hasta el hallazgo del manuscrito original del *Febo el Troyano* que le entrega el sabio Claridoro a Corbera. No en vano, la travesía marítima se encuadra como un momento de transición hacia la aventura terrestre, que se halla desde los orígenes del *roman courtois*. El mar funciona aquí como un espacio mixto que separa la realidad de la ínsula donde tiene lugar la maravilla, de forma que el viaje salva la distancia entre ambas dimensiones, desde la realidad donde comienza el prólogo, hasta el escenario maravilloso¹⁵⁸¹. En esta línea, el prólogo funde realidad y ficción creando así un puente real por medio de un viaje marítimo que enlaza sendas esferas al pasar de esa realidad legítima en la que está el autor, al paraje de la isla, entremezclado todo ello con el espacio propio de la ficción caballeresca donde tiene lugar la aventura. El paralelismo con el *Olivante* es claro al sustituir la cueva símbolo de ese *descensus ad inferos* por el mar, donde la travesía en el batel suple el descenso del personaje ficcionalizado, a medio camino entre la prueba iniciática y el episodio caballeresco; aun así se mantiene una meta semejante en sendas historias: la aventura de tintes caballerescos que culminará con la obtención del original manuscrito.

17.10. *Policisne de Boecia*

Frente a los dos libros de caballerías anteriores, el prólogo del *Policisne de Boecia* destaca no solo por ser el último de los prefacios del libro de caballerías impreso, sino porque recoge elementos de paratextos previos, además de desechar tópicos clásicos de la materia prologal. El *Policisne de Boecia* se publica en Valladolid en 1602 por las prensas de los herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, bajo la firma de Juan de Silva y Toledo, señor de Cañada Hermosa, e hijo de los señores de Cañada Hermosa. Sin embargo, se sabe que la obra se debió escribir, como mínimo, dos años antes, pues el privilegio real para su impresión data de 1600. Apenas se tiene información fiable de su autor, aparte de los datos que él mismo nos transmite en uno de los documentos custodiados bajo la signatura

¹⁵⁸¹ Para el simbolismo del mar y la travesía marítima José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio J. SALES DASÍ, *Op. Cit.*, 2008, pág. 233 y Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, *Op. Cit.*, 2003, pág. 43.

MSS/1529 de la BNE, como ya anunció Peter Russell. Si bien Nicolás Antonio apenas dio algún detalle del escritor, Russell sí localizó dos escritos que aportaban algún dato más. Se trata de dos textos concernientes a la historia eclesiástica de Toledo, escritos aparentemente por el autor para congraciarse con el cardenal Bernardo de Rojas Sandoval, quien fuera protector de Cervantes. Mientras que en el primero se describe el momento de elevación de don Bernardo a cardenal, el segundo resulta ser más amplio, y ofrece bastante más información tanto del propio Juan de Silva, como de sus intenciones a la hora de escribir el texto¹⁵⁸².

Este último documento es la *Relación sumaria de las cosas más memorables que se hallan en las crónicas e historias antiguas tocantes a la dignidad pontifical del arzobispado de Toledo*, en la que se dirige a don Bernardo, a quien adula repetidamente hasta el punto de ofrecerse como emisario para viajar a la corte romana para defender sus intereses en el litigio por el adelantamiento de Cazorla. En palabras de Russell, la pieza no llega a ser más que un catálogo de los arzobispos de Toledo desde los inicios hasta llegar a don Bernardo, escrita en un estilo laudatorio muy semejante al que se verá en el prólogo del *Policisne*. Juan de Silva recuerda en su carta el servicio prestado a sus hermanos y su madre, incluso menciona a su sobrino, el duque de Lerma, aparte de al propio don Bernardo¹⁵⁸³. Asimismo, se ofrece a viajar a Roma para actuar como mediador en el caso del adelantamiento de Cazorla, para lo que enarbolaba los méritos tanto de su educación como de su carrera. De ese modo, su formación letrada, pues dice ser bachiller en leyes y graduado por la Universidad de Salamanca, se convierte en su principal baza; incluso le da pie para compararse con Garcilaso de la Vega, por profesar las armas y las letras y haber desarrollado una carrera militar de la que no da tampoco ningún dato preciso. No obstante, como señala sagazmente Russell, entre sus méritos no entra la composición de un libro de caballerías, dato que podría haber ocultado deliberadamente¹⁵⁸⁴. Esta relación con la

¹⁵⁸² Peter RUSSELL, «The Last of the Spanish Chivalric Romances: Don Policisne de Boecia», en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*, Oxford: Dolphin, 1982, págs. 141-152.

¹⁵⁸³ *Ibidem*, pág. 143.

¹⁵⁸⁴ [...] profesando las letras, sino las armas, todavía podría dezirlo de aquel famoso poeta Garcilaso, tomando tomando ahora la espada, ahora la pluma, h. 246v. *Papeles referentes a Toledo y su diócesis*, «Relación de las cosas más memorables que se hallan en las Crónicas e historias antiguas tocantes a la dignidad pontifical de Toledo, sacadas por D. Juan de Silva, señor de Cañada Hermosa» (h.244-246v), *Ibidem*, págs. 143-144; Juan de SILVA Y DE TOLEDO, *Policisne de Boecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. X-XI.

universidad de Salamanca saldrá a relucir de nuevo en el prólogo del *Policisne*, debido a la relación que entabla el padre del destinatario con dicha institución universitaria.

Por su parte, tal vez el rasgo definitorio del *Policisne* sea su condición de cierre (aparente) del género, al ser el último libro de caballerías publicado. Si bien la fecha de publicación es 1602, por su licencia, otorgada en octubre de 1600, sabemos que el libro debía estar escrito ya a finales del siglo XVI. Aun así, esta fecha tardía no es motivo suficiente para el abandono del canon caballeresco, pues su estructura narrativa recordará incesantemente al *Amadís de Gaula*, englobándose el escrito, igual que el *Olivante de Laura*, dentro del grupo de «libros de aventuras». De este modo, Juan de Silva crea una obra en la que todavía se plasmaba un mundo idealizado, horizonte de los últimos esbozos del universo ficcional caballeresco. Prueba de ello es el nacimiento, esta vez manuscritos, de libros de caballerías como el *Flor de caballerías* en 1599 o la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros* ya bien entrado el siglo XVII; incluso, la propia publicación de la Primera Parte de el *Quijote* emplea estas obras ficcionales como referente. En palabras de Sales Dasí: «Todo ello revela la existencia de un horizonte de expectativas que sigue vivo y que anima a algún impresor a aventurarse en una empresa comercial que puede ser arriesgada como ocurre en la publicación del *Policisne*¹⁵⁸⁵» En este sentido, llama la atención que el libro se imprimiera en casa de Juan Íñiguez de Lequerica, quien ya había publicado la *Segunda* y la *Tercera Parte* del *Espejo de príncipes y caballeros*, de Pedro de la Sierra y Marcos Martínez respectivamente, imprenta que había sido trasladada a Valladolid por sus herederos¹⁵⁸⁶.

Todo apunta a que el *Policisne* se trata de una obra inconclusa, según defiende Sales Dasí. Prueba de ello son las líneas argumentales de peso que quedan abiertas al final de la narración, de forma que es posible que su autor planeara una posible continuación, siguiendo el esquema habitual del libro de caballerías al disponer los escritos formando un ciclo. No será lo único que le deba el *Policisne* al propio género, del que extrae técnicas y temas, puesto que se consigue crear un equilibrio entre la originalidad intrínseca del texto y el conjunto de rasgos que singularizan las ficciones caballerescas. A pesar de beber del esquema biográfico caballeresco, heredado de *Amadís de Gaula*, *Policisne* se distancia

¹⁵⁸⁵ Juan de SILVA Y DE TOLEDO, *Op. Cit.*, 2008, págs. IX-X.

¹⁵⁸⁶ *Ibidem*, pág. X.

considerablemente como caballero de Amadís; sin embargo, tampoco se acerca al ideal neocruzado planteado en el *Esplandián*. Más bien, el caballero creado por Juan de Silva entra en la órbita de los caballeros aventureros que se crearon al filo de la mitad del siglo XVI, dentro de los textos de evasión que consolidaron los ciclos de *Espejo de príncipes y caballeros*, y el *Belianís de Grecia*¹⁵⁸⁷.

Aparte de ello, *Policisne* recoge temas y motivos típicos del libro de caballerías, como el amor, la magia y los elementos maravillosos, el humor y hasta los entretenimientos festivos y cortesanos. Dentro de la estética maravillosa del libro, los prodigios extraordinarios se adaptan perfectamente a la estructura narrativa para crear un clima artístico en el que tienen cabida desde escenas truculentas, dominadas por la crueldad, cuando la malvada hechicera Almandroga realiza rituales de sacrificios humanos, hasta elementos vinculados a lo maravilloso-cristiano como los momentos previos al nacimiento del héroe, en el que queda patente su relación con una entidad superior que lo protege¹⁵⁸⁸. A ello se suma la aparición de entes como los autómatas que cobran importancia en determinados pasajes de la obra, como sucede durante la Aventura de la de la Maravillosa Columna¹⁵⁸⁹. Asimismo, el aspecto amoroso resulta bastante peculiar, dado que el enamoramiento del héroe llega ya bien avanzada la historia, y parece que su aparición queda a la espera de la continuación potencialmente proyectada del texto¹⁵⁹⁰. En otro orden de cosas, el humor juega en el *Policisne* un papel importante; si bien no alcanza las cotas cómicas de Feliciano de Silva, Juan de Silva sí trata de incluir materiales humorísticos, ya sea por cuenta personal del propio autor, o bien derivado de esquemas que se han empleado previamente, como la aparición del personaje del enano, o el motivo de las andas en las que un personaje del libro, el criado Placín, cae encima del cadáver del caballero Norán que estaba siendo trasladado para su entierro¹⁵⁹¹.

En conjunto, Juan de Silva aprovecha toda la diversidad de temas y motivos de la ficción caballeresca para componer su obra, muy especialmente aquellos que podían atraer la atención del público como lo macabro, lo cómico o lo maravilloso. Esta creación

¹⁵⁸⁷ *Ibidem*, págs. XI-XIV.

¹⁵⁸⁸ *Ibidem*, págs. XVII-XVIII.

¹⁵⁸⁹ María del Rosario AGUILAR PERDOMO, *Op. Cit.*, 2008, págs. 37-38.

¹⁵⁹⁰ Juan de SILVA Y DE TOLEDO, *Op. Cit.*, 2008, págs. XIV-XV.

¹⁵⁹¹ Emilio José SALES DASÍ, «El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*», *Críticon*, 99 (2007), págs. 112-116.

literaria consigue mantenerse fiel a la fórmula compositiva del género, además de guardar cierta semejanza con el contexto sociocultural de finales del siglo XVI, por medio de las menciones a señales heráldicas que portan los caballeros o descripciones de los ropajes de los personajes. De esa manera, se recrea en el ambiente del lujo habitual de las cortes que aparecen en los libros de caballerías¹⁵⁹².

La obra está dedicada a don Antonio Álvarez de Bohorques, futuro marqués de Trujillos y miembro de una importante familia vinculada con la ciudad de Granada. Este paratexto se estructura como una «Epístola dedicatoria», según la denomina el autor, aunque coincide íntegramente con los conocidos prólogos-dedicatoria que se encuentran a lo largo de los libros de caballerías. En él, realiza una serie de «hiperbólicas alabanzas» que se organizan en torno a la retórica prologal, a través de la cual el escritor trata de buscar la protección del destinatario, que siempre será una figura de renombre para autorizar y proteger su obra bajo el manto de dicha personalidad influyente. No obstante, en palabras de Sales Dasí, no se puede confirmar ninguna relación concreta entre Juan de Silva y el noble, ni siquiera con la familia de los Bohorques, de modo que no sabemos si existía alguna razón específica que justifique la elección de don Antonio¹⁵⁹³.

Partiendo de esta «Epístola», se puede comprobar primero que el autor, Juan de Silva, está familiarizado con diversos temas históricos a los que sería aficionado, justo antes de hacer una relación detallada de la genealogía del destinatario, en el que se elogia a sus ancestros, de manera que se produce un canto a la estirpe familiar muy similar al prefacio del *Palmerín de Olivia*. Este repaso a la historia de la familia le sirve a Juan de Silva como una carta de presentación donde se considera idóneo para llevar a cabo la tarea de componer ahora la fábula del *Policisne*, esta ya como historia fingida, en un plano diferente al de la realidad¹⁵⁹⁴.

17.10.1. La importancia del linaje

Al comienzo de su «Epístola», Juan de Silva declara que, tras haber sacado a la luz la historia de don Policisne de Boecia, hijo del rey Minandro y la reina Grumedela, ha

¹⁵⁹² Juan de SILVA Y DE TOLEDO, *Op. cit.*, 2008, pág. XXVI.

¹⁵⁹³ *Ibidem*, pág. XI.

¹⁵⁹⁴ *Ibidem*, pág. XI

querido imitar a aquellos que, al enfrentarse a un gran peligro, buscan la compañía de alguien con quien ir seguros. Por ello, dedica el texto a tan gran caballero «para que así acompañada de tan ilustre y esclarecido renombre¹⁵⁹⁵» pasara la obra segura entre las lenguas perniciosas que criticaran la obra: «Y así en este tan notorio y tan conocido peligro quise valerme de tan aceradas y limpias armas como las de V. m. para armar esta historia d'ellas y ampararla con tan grande seguridad¹⁵⁹⁶».

En este inicio prologal creo que habría que destacar dos elementos. Por un lado, la ausencia del tópico del manuscrito encontrado y la falsa traducción. El autor solo menciona que ha sacado de nuevo a la luz la historia del caballero Policisne, pero no hay ninguna referencia a que estuviera escrita en otra lengua, ni que se haya encontrado en alguna biblioteca legendaria entre exóticos libros, al menos en el prólogo. En cualquier caso, su ausencia se antoja llamativa por el alejamiento que supone de la retórica habitual de los prólogos caballerescos. Al tiempo, dicha ausencia puede deberse a la falta de interés del autor por hablar del origen del libro para poder centrarse en el papel de protector que encarna el destinatario de la obra. No parece interesarle por tanto crear un origen exótico para el texto del *Policisne*; más bien, Juan de Silva prefiere centrar todos sus esfuerzos en diseñar la encarecida alabanza a don Antonio, estableciendo una imagen de caballero protector de la obra. Por otro lado, precisamente esta figura del caballero se refuerza en el pasaje con la referencia a las armas, que se entregan al escritor para amparar y proteger la obra, y que se comparan con las propias armas del noble. Esta figura del noble con armas remitiría necesariamente a una imagen caballerisca dispuesta a defender a los débiles o, en este caso, a la obra del *Policisne* de las críticas vertidas contra ella.

No se puede dejar pasar la circunstancia de que Juan de Silva, quien se definía en otro de sus textos como graduado en Salamanca, está buscando credenciales de protector en el destinatario del texto, un noble descendiente de una familia honorable que destaca por su clara sangre, por ser caballero de la Orden de Santiago y Alguacil Mayor de la Inquisición, y cuyo padre fue miembro del Consejo Real y del Tribunal de la Inquisición. A ello se suma la aprobación, que fue otorgada por otro eclesiástico, fray Diego Sánchez de la Cámara, que escribió todas palabras laudatorias para certificar que la obra garantizaba

¹⁵⁹⁵ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁵⁹⁶ *Ibidem*, pág. 4.

la moral cristiana, un hecho que defenderá su autor al estar comprometido con las doctrinas de la caballería, y dedicado a la esclarecida familia de los Álvarez de Bohorque¹⁵⁹⁷. En ambos casos se trata de ligar la protección de la obra a personalidades cercanas a círculos eclesiásticos que pudieran ser el mejor paraguas para las críticas que podrían verterse sobre el texto, si bien esta referencia a la defensa del escrito era un tópico prologal bien conocido¹⁵⁹⁸. Del mismo modo, poco después en 1601 el autor ofrece también sus servicios a otro eclesiástico, el cardenal don Bernardo de Rojas y Sandoval, para mediar en su pleito por el adelantamiento de Cazorla. Ello tiene lugar en un intento de obtener también su protección y acercarse a círculos socialmente elevados, ya sean los Álvarez de Bohorques o el cardenal que protegería a Cervantes.

Continúa en su «Epístola» Juan de Silva con una serie de referencias a personalidades de la Antigüedad. Este uso de la materia clásica no resulta gratuito, sino que el autor continúa la estela planteada anteriormente, pues asegura que pretende seguir el ejemplo de los clásicos, quienes también dedicaron sus trabajos a una personalidad que pudiera brindarles protección¹⁵⁹⁹. El autor decide colocar su obra bajo la protección de la esclarecida sangre de los Álvarez de Bohorques y de los Nuñez de Prado, los ascendientes del destinatario por lado paterno, y del linaje de los Girones, de los que desciende por línea materna. Este rancio abolengo que distingue al destinatario se metaforiza en forma de alcázar, una fortaleza inexpugnable que contendrá su obra y la protegerá de toda amenaza, comparándola con el propio Ilión de Troya, añadiendo así otro guiño a la materia clásica que ya había mencionado previamente:

Y assí colocada en el alcáçar fuerte de la antigua, noble, ilustre y esclarecida sangre de los Álvarez de Boorques y de los Núñez de Prado, de quien V. m. por la línea paterna deciendo, y de la ilustrísima y antiquíssima sangre de los Girones, de quien V. m. por la

¹⁵⁹⁷ «Por mandato de los señores del Real Consejo he visto este libro, intitulado Historia del príncipe don Policisne de Boecia, En él no hallo cosa alguna contra la fe, antes actos muy loables de virtud que serán de mucho exemplo para la nobleza de España, para imitarlos a incitarlos a ilustres hechos en servicio de su ley y de su Rey; por lo qual me parece que será cosa muy conveniente a la República dar licencia para que se imprima», *Ibidem*, pág. 3; Peter RUSSELL, *Op. Cit.*, 1981, pág. 151.

¹⁵⁹⁸ *Ibidem*, pág. 152

¹⁵⁹⁹ «Imitando así mismo los escritores y historiadores antiguos, que para amparar sus obras las dedicaron a grandes príncipes y a esclarecidos cavalleros como lo hizieron el mantuano Virgilio, dirigiendo sus obras al emperador Octaviano, y Horacio a Cayo Mecenas, y Aristóteles al emperador Alejandro Magno, rey de Macedonia, y Vitruvio al emperador Augusto César [...]», Juan de SILVA Y TOLEDO, *Op. Cit.*, 2008, pág. 4.

línea materna procede, estará más segura, fortalecida y amparada que en el alto y famoso alcázar y Ilión de la antigua Troya, tan celebrada de los historiadores¹⁶⁰⁰.

Las menciones a la Antigüedad clásica que se planteaban anteriormente palidecen ante las referencias del linaje de don Antonio de Bohorques, según el cual se transmiten las virtudes y la nobleza de la familia. La sangre se convierte en un símbolo sagrado fundamental para la trasmisión de la nobleza y de todos los atributos que conllevan, los valores asociados a la caballería se heredan por medio del linaje y de la sangre que determina la estirpe, proveniente del concepto de «sangre real», uno de los fundamentos ideológicos del poder real, heredado por la nobleza, y que realza el valor de las genealogías¹⁶⁰¹. Será precisamente a través de la sangre familiar como Antonio Álvarez de Bohorques se convierte en el heredero de las virtudes nobles que materializan sus ascendientes, de un modo similar a como ocurría en el *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón*, compuestos casi noventa años atrás.

Esta alabanza generalizada a la ascendencia del destinatario lleva a que el resto de la «Epístola» esté enfocada en mostrar las virtudes y cualidades no solo del propio don Antonio, sino de sus progenitores y de los familiares más notables que son ejemplo de los valores intrínsecos que encarna los linajes mencionados: los Álvarez de Bohorques, los Núñez de Prado y los Girones. En primer lugar, se realiza un profuso homenaje a don Antonio, en el que el elemento de la sangre, ligada a su estirpe y su familia, se convierte en el eje sobre el que se estructura la lisonja:

[...] a nadie con más justo y derecho título se debe esta dedicación hazer que a V. m., que en ilustre y clara sangre, en valor y grandeza de ánimo, en raro entendimiento, en hechos valerosos e ilustres y en letras de varia erudición resplandece entre todos. Porque si miramos la alta estirpe y antigua progenie e ilustre prosapia de sus progenitores, hallaremos en ella un exemplo, dechado y espejo de toda cavalleria y nobleza¹⁶⁰².

En relación con esta alabanza al destinatario de la obra, es necesario fijarse en el tipo de elementos que el autor busca recalcar en su declaración. En primer lugar, destaca la presencia de referencias ligadas a la estirpe, como la sangre familiar, «progenie» o la

¹⁶⁰⁰ *Ibidem*, pág. 4.

¹⁶⁰¹ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 65-67, 236.

¹⁶⁰² Juan de SILVA Y TOLEDO, *Op. Cit.*, 2008, pág. 4.

«prosapia», todas ellas distintas maneras de referirse a la ascendencia, además de ser los elementos que determinan la transmisión de la nobleza. No en vano, el final del pasaje cita claramente que la estirpe de sus progenitores será todo un ejemplo y «espejo», término que nos devuelve al universo de los manuales de enseñanzas de príncipes. Pero, en este caso, los progenitores serán un ejemplo de toda nobleza y caballería, un binomio que certifica que ambos términos, nobleza y caballería, pueden llegar a ser sinónimos. Asimismo, aparte de por su ilustre ascendencia, don Antonio destaca por su conocimiento en letras de tipo erudito, lo que lleva a suponer al lector que el noble estaba formado en estudios humanísticos. Esta educación no descuadra con su posición de caballero, sino que más bien la eleva, pues don Antonio era caballero del hábito de Santiago, como se avisa en el encabezamiento de la «Epístola». En este momento, las letras no suponen ya un complemento, sino que focalizarían el grueso de la educación del caballero. De esta forma, ahora la formación de los nobles pasa antes por su dedicación letrada que por estar centrados en las armas.

En realidad, Antonio Álvarez de Bohorques personifica «las posibilidades de ascenso social que brindaba el sistema en la España moderna» según Enrique Soria Mesa. El noble, que adquirió el título de I marqués de los Trujillos en 1632 se debe estudiar «tanto a la luz del poder local, encarnado sobre todo en la ciudad de Granada, como a la del central, fuente de la que emanaría la multitud de cargos, honores y títulos que fue acumulando con el paso de los años». Efectivamente, don Antonio había estudiado en el Colegio Mayor de Cuenca en la Universidad de Salamanca, y recibió el título de caballeros de Santiago en 1599, poco antes de la salida del *Policisne*; además, en 1603 obtuvo el corregimiento de Guadix, Baza y Almería, junto con otras posesiones, cargos y títulos que conseguirá a lo largo de las cuatro primeras décadas del siglo XVII¹⁶⁰³. De esta forma, se dibuja a un noble que encarna las posibilidades de ascenso social que le brindó su trabajo en la Administración desde el poder local.

A continuación, tras haber declarado la grandiosidad del linaje de don Antonio, Juan de Silva focaliza el resto de su «Epístola» en una alabanza al linaje familiar del destinatario. En primer lugar, será don Alonso, padre de don Antonio a quien el autor

¹⁶⁰³ Enrique SORIA MESA, «Antonio Álvarez de Bohorques», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>, III, págs. 469-471.

dedica unas líneas que refuerzan las ideas previas sobre el estudio de las letras en la nobleza:

Alonso Núñez de Boorques, padre de V. m., que en esclarecida sangre, en suma erudición y letras, en larga experiencia, es reconocido entre todos, aviéndose desde su niñez empleado en actos de admirable virtud y letras en la insigne Universidad de Salamanca, siendo colegial en el Colegio Mayor de Cuenca, leyendo siempre con gran concurso de oyentes y mucho aplauso d'ellos, y llevando por oposición las cátedras a los doctores insignes y eminentes de aquella Universidad. [...] acudiendo siempre en las cosas de paz y guerra como muy gran cavallero al servicio de su rey y a la defensa de su ley, y en la rebelión de los moriscos de aquel reino [...]¹⁶⁰⁴.

17.10.2.Las armas y las letras

Como se ve, don Alonso sigue un camino muy similar al de don Antonio con una descripción que se centra en el ámbito letrado, tanto por la profunda erudición y el conocimiento en las letras que posee, como por su papel y vinculación con la Universidad de Salamanca, una circunstancia que se destaca desde el encabezamiento del prólogo, cuando se refiere a don Alonso por el título de «Licenciado» en primer lugar, como ocurre en la dedicatoria del la *Tercera y cuarta parte del Belianís de Grecia*. Frente a proemios anteriores, se destaca ahora su formación universitaria como un rasgo digno de alabanza, al igual que el hecho de que tenga relación con las altas instancias del entorno universitario.

Por otro lado, no se ignora tampoco el universo guerrero, de manera que el autor remarca la presencia del don Alonso en la guerra contra los moriscos. En este caso, el noble toma las armas y defiende los intereses de su rey en el campo de batalla cuando es necesario. Sin embargo, resulta más importante para Juan de Silva la ocupación de don Alonso en el Real Consejo, donde llevó a cabo su trabajo con total diligencia y firmeza, al aplicar de forma vigilante el cuidado del gobierno, además de imponer con toda pureza la conservación de la fe católica por medio también de su asistencia al Consejo de la Santa Inquisición: «asistiendo continuamente en el Supremo Tribunal y Consejo de la Santa y General Inquisición, como uno de aquel consejo por su mucha experiencia y letras, nobleza

¹⁶⁰⁴ *Ibidem*, pág. 5.

y limpieza de su casa¹⁶⁰⁵». Destaca de nuevo la obsesión de Juan de Silva por recalcar la nobleza y la limpieza de la casa de don Alonso, ligado en este caso a su trabajo en el Tribunal de la Inquisición, y su conservación cuidadosa de la ortodoxia de la religión católica. Se trata así de una forma de dejar claro al público que su destinatario descende de una familia de cristianos sin mácula, de ahí la expresión de «limpieza de su casa».

Asimismo, la imagen que se proyecta de don Alonso se centra eminentemente en el ámbito letrado, que se muestra ahora con orgullo como medio para convertirse en una persona digna de servir al rey. Aun así, hay que matizar que no se elimina en ningún caso su vinculación con las armas, exclusivamente en tiempo de guerra y suponiendo un hiato en sus labores en el Consejo. Don Alonso se caracteriza sobre todo como una persona letrada, que por sus estudios ha entrado al servicio de la monarquía en la Administración, siendo así no ya un caballero guerrero, sino un jurista a quien se le llama caballero. Aparte de ello, se halla el elemento guerrero, pues el autor ve necesario vincular a don Alonso con la guerra contra los moriscos, dado que permite remarcar el servicio del destinatario al rey durante el tiempo de guerra. Se trata sin embargo de una prueba más de la separación de la nobleza del campo de batalla, unos derroteros que los caballeros orientan no ya simplemente hacia una formación letrada, sino hacia la universidad y el oficio de jurista como medio para progresar ahora dentro de la intrincada Administración de monarquía de los Austrias. Ya señaló Joseph Perez que, hacia finales del siglo XVI, los letrados comienzan a obtener privilegios de hidalguía y se convierten en nobles por sí solos. De esta manera, las letras se ennoblecen no ya como un complemento a la caballería sino por el servicio que han realizado por sí solas. Los letrados ascienden a caballeros, pero muchos caballeros se hacen letrados, de manera que en el siglo XVII se fusionan la figura del hombre de letras y del caballero¹⁶⁰⁶.

Frente a ello, Juan de Silva continúa destacando la ascendencia de don Antonio y su relación con un pasado caballeresco y guerrero, que tuvo un importante papel en la toma de Granada. Sin embargo, el procedimiento es muy similar al que ocurría en el *Platir*, pero con una diferencia significativa. En el paratexto dedicado a los marqueses de Astorga se hace referencia a los actos guerreros de su estirpe durante las guerras contra los

¹⁶⁰⁵ *Ibidem*, pág. 5.

¹⁶⁰⁶ Joseph PÉREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 105-121.

musulmanes o en Italia, ocurridas años atrás, pero todavía frescas en la memoria. Sin embargo, ahora en el proemio del *Poliscisne de Boecia* la referencia militar sigue siendo la misma: la conquista de Granada de la que se distancia ya un siglo. Por lo tanto, las campañas bélicas protagonizadas por los nobles a la manera de caballeros concluyen a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. La visión de una nobleza caballeresca y guerrera es cada vez más lejana, y se enmascara más como un recuerdo tamizado por la ficción, una reminiscencia de un pasado idealizado del que solo queda el poso de la memoria, de modo que únicamente sirve para dar honor y gloria a sus descendientes, que se dedican ahora a ser juristas dentro del entramado administrativo del reino.

Continúa Juan de Silva y Toledo su repaso a la estirpe familiar paterna del destinatario para retrotraerse cada vez más hasta tiempos medievales donde sitúa el inicio de la familia. De este modo, se introducen personalidades del pasado histórico, junto con otros que han pasado a engrosar el imaginario popular. En este universo será donde las mujeres cobran un protagonismo especial, ya que terminan por configurarse mediante una imagen más ideal que real, especialmente aquellas lejanas en el tiempo:

Porque por la parte de los Núñez es real, ilustre y antiquísimo linaje, descendiente de las dos doña Teresas Núñez, madre y abuela legítima del valeroso Cid Campeador, Ruy Díaz de Vivar, de quien decenden los reyes de Castilla, como consta de las historias y nobiliarios de España, cuya antigua decendencia es alta y clara sangre de Lainçavo y Nuño Rasura, acompañada con la real sangre de los Infantes de Lara, en la ilustrísima casa de Juan Núñez de Lara, señor de Vizcaya. Y por parte de los Álvarez de Boorques es linaje de los ilustres nobles y antiguos de España, conocido y venerado por tal en todo ella, del cual han salido muy nobles cavalleros y han hecho memorables hazañas dignas de inmortal renombre¹⁶⁰⁷.

El linaje paterno de don Antonio, el destinatario de la obra, está determinado por los hechos de los Núñez y de los Álvarez de Bohorques, ambos descritos como dos genealogías de alta y clara sangre, que en el caso de los Núñez se remontan a época medieval. De ese modo, el prefacio toma como punto de referencia a Ruy Día de Vivar para, a través de él, definir el papel de las dos primeras mujeres, «dos doña Teresa Núñez», antecesoras del héroe castellano, que se modelan como las «matriarcas» del linaje de los

¹⁶⁰⁷ Juan de SILVA Y TOLEDO, *Op. cit.*, 2008, pág. 5.

Núñez del que descenderían los reyes de Castilla. A pesar de que no llegan a plantearse directamente como figuras de mujeres ejemplares, llama la atención que se hayan elegido dos féminas como iniciadoras de la estirpe, una situación que no es precisamente habitual. No obstante, tampoco se profundiza en una caracterización de las dueñas, salvo para destacar la legitimidad de la rama, un rasgo fundamental que iría más allá del sexo femenino, pues sitúa a la familia en un nivel de reconocimiento público.

Más adelante, el proemio se centra en los Álvarez de Bohorques, linaje noble del cual han salido numerosos caballeros según reza el texto. Ahora ya no hace falta echar la vista hacia la Edad Media, sino que Juan de Silva pone el foco sobre las guerras de la toma de Granada, y el importante papel que tuvieron durante la contienda los caballeros de la casa. Además, el autor aprovecha la ocasión para orillar la figura de la reina Isabel, quien reaparece aquí después de haber muerto casi un siglo antes. La monarca no se realza como una autoridad femenina, sino que el autor la trae a colación a raíz de un hecho anecdótico protagonizado por uno de los antecesores de Antonio Álvarez, quien habría arriesgado su vida para ir a buscar a la reina Isabel los higos que deseaba de una higuera situada justo debajo de los muros de la ciudad: «y traer el moro con la cesta de higos que tenía cogidos d' ésta a la católica reina doña Isabel, que poco antes avía dicho que los desseava y si auría algún tan osado cavallero y tan esforçado en su campo que se atreviesse a ir por ellos¹⁶⁰⁸».

De esta manera, la efigie de la monarca y, en general, de los Reyes Católicos, proporciona el prestigio necesario a los antecedentes familiares; se sitúa a los antepasados de don Antonio junto con la reina Isabel en el campamento durante la toma de Granada, de tal forma que el personaje de la reina desfila por el papel al ser una fuente que emana honor y gloria a la estirpe del destinatario. Se convierte en un carácter que permite situar a la familia en un puesto cercano a la realeza, una posición que se refuerza por la legitimidad que se manifiesta a lo largo del prólogo. Junto a él, Silva cita a otros dos miembros de la familia, los caballeros Martín y Fernando Álvarez de Bohorques, quienes fueron alcaides de los Reyes Católicos. Aparte de ellos no olvida a los tíos del destinatario, los hermanos de don Alonso, Juan y Fernando Álvarez de Bohorques, quienes también participaron en la

¹⁶⁰⁸ *Ibidem*, pág. 5.

guerra contra los moriscos en Granada, y donde llevaron a cabo hazañas dignas para el recuerdo en defensa de la ley al servicio de su rey¹⁶⁰⁹.

Estas referencias al papel de los ascendientes de don Antonio, y muy concretamente el ámbito en el que se los sitúa, llevan a que la toma de Granada y la guerra contra los moriscos refuercen el papel de la familia dentro del universo de la caballería. Se crea una imagen de la familia al servicio de los reyes, en la que destaca su dedicación a las armas, tal y como se espera de una familia noble que cumple su deber con el rey en tiempos de guerra. De esa forma, contrasta la importancia que se le ha dado en los dibujos de don Antonio y don Alonso, donde es notable su dedicación a las letras y, en el caso de don Alonso, su carrera dentro de la Administración, además de la fuerte presencia de las batallas y el universo militar a la hora de trazar la estirpe paterna del destinatario. En sí, no es algo que deba sorprendernos debido a que las armas y la caballería, así como el papel que ha cumplido la familia en las diferentes guerras, son la carta de presentación para una estirpe a la que Juan de Silva define por su nobleza y claridad de sangre, hasta el punto de que se convierta en ejemplo y espejo por su comportamiento y sus hazañas.

Finalmente, el prólogo cierra con la alabanza a otras dos mujeres, la madre y la esposa del homenajeado. En ambas se hace hincapié a su ilustre sangre, es decir, a la genealogía a la que pertenecen, y en el caso de Juana Ximénez al hecho de ser hija legítima. Aunque es cierto que la caracterización de las dos damas se realiza a través del varón, ya sea el padre, el hijo o el marido, en el pasaje se entremezcla una tercera dueña en la descripción, doña Beatriz Ponce, madre de Juana Ximénez, lo que conlleva una mayor presencia e importancia en la ascendencia femenina: una prueba del orgullo del linaje. Las féminas juegan un papel importante como miembros representativos en su genealogía, pero también como personalidades que, por medio de la idealización y del retrato encomiástico, consiguen dar forma a unos caracteres femeninos que elevan el prestigio de su estirpe: la mujer adquiere así, poco a poco, un puesto privilegiado en el tronco familiar.

¹⁶⁰⁹ «Juan Álvares de Boorques y don Fernando Álvarez de Boorques, que en la rebelión del reino de Granada fueron los primeros que entraron a socorrer a Granada, el uno con una compañía de caballos y el otro con otra de infantería que hicieron a su costa, donde hicieron muy memorables hazañas dignas de inmortal renombre en defensa de su ley y servicio de su rey, como las historias refieren», *Ibídem*, pág. 5.

Y si discurrimos así mismo por los grados de su ascendencia de V. m. por la línea materna hallaremos en el primero lugar d'ella a mi señora doña Francisca Deça Girón, madre de V. merced, procediente de la ilustríssima sangre de los Girones, tan conocida y celebrada en nuestro emisferio y tan mezclada con la real sangre, de la qual ha avido y ay tan grandes príncipes en nuestra Europa [...]

No menos es de estimar la ilustre sangre y generosa descendenciade mi señora doña Juana Ximénez de Góngora, con quien está casado, hija legítima de aquel preciado cavallero don Alonso de Góngora, cavallero del hábito de Santiago y venticuatro de la ciudad de Córdoba y de D. Beatriz Ponce de León, hermana de V. m.¹⁶¹⁰.

Cierra la «Epístola» Juan de Silva con una mirada puesta en el futuro. La alabanza a la esposa de don Antonio se ha centrado en su origen y linaje, fijándose en la prosapia de los Góngora, descendientes del antiguo reino de Navarra, por lo que espera que, muy pronto, pueda obtener don Antonio la deseada descendencia legítima. Es decir, todas las descripciones previas del linaje familiar de los Álvarez de Bohorques, desde el propio destinatario hasta las estirpes paternas y maternas, han sido una guía para lo que se ansía en un futuro cercano: la continuación del legado familiar por parte de la descendencia legítima que tendrá don Antonio con su esposa doña Juana, ambos mantenedores de dos grandes familias depositarias de la más clara sangre y nobleza. La propaganda familiar resulta clara a lo largo del prólogo por medio de la alabanza no solo del destinatario, sino de todas las ramas familiares, entre las que la nobleza se hereda, y es capaz de dar caballeros distinguidos en el campo de batalla y en el buen hacer del gobierno de la Administración. Al igual que los reyes de Boecia, Grumedela y Minandro, que finalmente tuvieron al gran Policisne, don Antonio y su esposa obtendrán la merecida descendencia que continúe el linaje familiar para honra de toda la casa: «en quien tan nobles padres y tan ilustres aguelos continúen su sucesión y quede d'ellos eterniçada su memoia con el blasón y renombre de su casa, la cual con toda la familia d'ella guarde Nuestro Señor como puede y los tan aficionados servidores d'ella desseamos¹⁶¹¹».

¹⁶¹⁰ *Ibidem*, págs. 5-6.

¹⁶¹¹ *Ibidem*, pág. 6. No obstante, este deseo no se vio cumplido, dado que tras la muerte de don Antonio en 1640, heredó el título de marqués de Trujillos (obtenido por el noble en 1632) su hijo natural Alonso, habido con su amante y parienta Jerónima de Benavides, Enrique SORIA MESA, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, III, págs. 469-471.

18. LOS LIBROS DE CABALLERÍAS MANUSCRITOS

Frente al conjunto de ficciones caballerescas que dio la imprenta a lo largo del siglo XVI, existe otro grupo de obras que no llegó a pasar en ningún momento por las prensas, de modo que ha permanecido y sobrevivido de forma manuscrita al paso del tiempo; ahora bien, eso no significa que estos libros de caballerías manuscritos no posean unos temas, historias o contenidos propios de su género, incluso muchos de ellos reproducen la disposición formal del texto. En palabras de Lucía Megías, que ha dedicado un buen número de páginas al estudio de este tipo de obras, los libros de caballerías manuscritos son una serie de ficciones caballerescas escritas en español a partir de la segunda mitad del siglo XVI, que bien no llegaron a imprimirse nunca, o que bien se pensaron desde el inicio para su difusión manuscrita, en un momento en el que el libro de caballerías impreso había entrado en decadencia. En sí, los textos no tienen más que dos sutiles diferencias con los libros de caballerías impresos: el medio de transmisión y la época de creación y difusión. El estudio de estos escritos, en alza en los últimos años, permite conocer mejor la evolución y difusión del conjunto del género caballeresco a finales del siglo XVI y comienzos del XVII¹⁶¹².

Aparte de ello, existe un corpus concreto que conforma este grupo de libros de caballerías manuscritos, de los que muy probablemente solo se han conservado un número limitado, debido al paso del tiempo, de todos los que se escribieron y difundieron en los Siglos de Oro. La pérdida de ejemplares se puede explicar por razones tanto codicológicas, como literarias, desde el carácter *unicum* de muchos de ellos, que tendrían escasas o ninguna copia, la mala calidad del papel y la tinta, la dificultad que entrañaba su lectura por la letra utilizada, su dispersión por bibliotecas nobiliarias donde, con el paso del tiempo, podían ser destruidos...Se tratan todos ellos de motivos amplios y diversos que muestran la dificultad que estos textos han atravesado hasta llegar al siglo XXI. Por su

¹⁶¹² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1996, págs. 61-62, y «Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 1998, págs. 314-315. Sobre el libro de caballerías manuscrito, también en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, págs. 33-70 para una reflexión del libro de caballerías como género editorial, y *Op. Cit.*, 2002, págs. 9-34.

parte, Lucía Megías considera que son diecisiete los títulos que forman este corpus de libros de caballerías manuscritos: *Adramón*, *Belianís de Grecia* (v parte), *Bencimarte de Lusitania*, *Caballero de la Luna* (libros III-IV), *Claridoro de España*, *Clarís de Trapisonda* (solo un fragmento), *Clarisel de las Flores*, *Espejo de príncipes y caballeros* (v parte), *Filorante*, *Flor de caballerías*, *Florambel de Lucea* (III parte), *León Flos de Tracia*, *Lidamarte de Armenia*, *Marsindo*, *Mexiano de la Esperanza*, *Polismán*, y *Selva de cavalarias famozas*. De esta forma, se incluyen también los dos únicos folios del *Clarís de Trapisonda*, así como el *Selva de cavalarias famozas* que, a pesar de estar firmado por el portugués Antonio Brito, está compuesto en castellano. A este grupo quiero sumar la *Quinta y Sexta parte* del *Espejo de príncipes y caballeros*, descubierta hace pocos años por Rafael Ramos, y que cumple todos los requisitos para ser considerado un miembro más de este grupo caballeresco¹⁶¹³.

Lucía Megías ha establecido también una pequeña clasificación de este tipo de ficciones acorde tanto a su naturaleza como al ámbito y la tipología de difusión que tendrían. En primer lugar, hay que hacer referencia a dos textos que se pueden considerar «antecedentes», pues datan de comienzos del siglo XVI, bastante previos al grupo general de libros de caballerías manuscritos. Estos serán la *Crónica del príncipe Adramón* y el *Libro del virtuoso y esforçado Marsindo*. A continuación, se hallan los libros que permanecen manuscritos pues no llegaron a imprimirse, como sucede con la *Tercera parte de Florambel de Lucea* de Francisco de Enciso, el *Libro quinto de Belianís de Grecia*, el *Polismán* de Jerónimo de Conteras, y el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo Jiménez de Urrea. En tercer lugar, están los textos que se copian como si fueran libros impresos, y que mantienen las características tipográficas que se pueden reproducir de modo manual como las letras capitales, la disposición del cuerpo del texto a dos columnas, hasta el punto de que se mantiene una portada que se ha recortado o, incluso, se reimprime un grabado xilográfico característico. Estos son los casos de *Flor de caballerías* de Francisco de Barahona, y en cierta medida, del *Lidamarte de Armenia* de Damasio de Frías. Para finalizar se debe hacer referencia a los textos fragmentarios, como le ocurre al *Clarís de Trapisonda*. No obstante, al margen de esta tipología también se deben situar el resto de libros de caballerías manuscritos que se conservan sin una adscripción precisa, como el

¹⁶¹³ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1996, págs. 63-64, y *Op. Cit.*, 1998, págs. 315-318, y Rafael RAMOS NOGALES, *Op. Cit.*, 2016, págs. 41-95.

Claridoro de España, el *Mexiano de la Esperança*, el *León Flos de Tracia*, el *Caballero de la Luna*, la *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*, y el *Bencimarte de Lusitania*, pues no se sabe si se escribirían para ser impresos, o si tenían como finalidad difundirse de un modo independiente a la imprenta, y estar dirigidos solo a un pequeño grupo de lectores¹⁶¹⁴.

Hasta hace pocos años, este conjunto de textos no había contado con demasiada atención por parte de la crítica, si bien siempre ha estado presente dentro del corpus de libros de caballerías de Eisenberg y Marín Pina como miembros de pleno derecho del género caballeresco. Actualmente, y gracias a diversos investigadores que han invertido sus tesis doctorales en editar y estudiar en profundidad estas obras, cada vez se conocen un poco mejor los contenidos y sus relaciones con el resto del corpus caballeresco. Asimismo, se ha comprobado que estos textos no difieren en líneas maestras del grupo de libros impresos, y se hallan igualmente insertos en los entresijos del contexto social en el que se compusieron, llegando en algunos casos a ser determinantes, sobre todo cuando la ficción manuscrita estaba destinada a un ambiente o un grupo particular de lectores.

En cuanto a los paratextos de estas obras, estos son realmente escasos y pocos; ello incluye aquellos ligados a los preliminares literarios, como el prólogo o su variedad de prólogo-dedicatoria, pues estos se realizaban normalmente en el momento previo a la impresión del libro, lo que deja fuera la gran mayoría de testimonios y ejemplares de manuscritos que nos han llegado bajo la premisa de que estuvieran destinados a la imprenta. En este sentido, no se puede olvidar que hubo otro número de manuscritos que directamente no estarían dirigidos a la imprenta, y contarían con otros cauces de difusión, por lo que el autor no se vería en la necesidad de realizar ningún proemio en el que congratularse con algún tipo de personalidad. A ello se suma el estado de las obras, de las que muchas veces se conserva solo un *codex unicum*, que puede estar incompleto, o de los que se ha perdido alguna de las partes como el *Caballero de la Luna* o la *Selva de cavalarías*, por lo que ignoramos la composición de las partes extraviadas. De este modo,

¹⁶¹⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1996, pág. 65 y «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. IX. Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros de caballerías a la luz de *Filorante*», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. M^a Cruz García de Enterría; Alicia Cordon Mesa, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, págs. 950-952.

apenas encontramos prólogos o dedicatorias en los libros de caballerías manuscritos salvo en tres pequeñas excepciones: el *Polismán*, el *Mexiano de la Esperanza* y la *Selva de cavalarias*. De esta forma, en este pequeño capítulo dedicado a los libros de caballería, analizaré los prólogos conservados en estos libros de caballerías, salvo los pertenecientes a los ciclos de *Florambel de Lucea*, *Belianís de Grecia* y *Espejo de príncipes y caballeros*, puesto que estos se han estudiado en su ciclo correspondiente como continuación natural de sus antecedentes impresos.

18.1. Libros de caballerías manuscritos sin prólogo

En este apartado haré un breve apunte a los libros de caballerías manuscritos que no cuenta con ningún tipo de prólogo o dedicatoria, tal y como ha ocurrido con los impresos que tampoco contaban con este preliminar, si bien en algunos casos, como el *Clarisel de las Flores*, se verá la posibilidad de que el libro pudiera estar preparado para incluir alguna clase de paratexto. No obstante, antes de comenzar con el grueso de libros de caballerías manuscritos, se hará una pequeña alusión a los dos textos caballerescos que se consideran antecedentes del cuerpo general de libros de caballerías manuscritos: el *Adramón* y el *Marsindo*.

18.1.1. Los antecedentes

A pesar de que los libros de caballerías manuscritos son un producto típicamente de la segunda mitad del siglo XVI, incluso como se ha visto, pueden alcanzar fácilmente el siglo XVII, existen dos antecedentes, «dos excepciones» como las cataloga Lucía Megías¹⁶¹⁵, que se datan a comienzos del siglo XVI: la *Crónica del príncipe Adramón*, y el *Marsindo*, de los cuales ha sido el primero quien ha copado una mayor atención por parte de la crítica.

La *Crónica del príncipe Adramón* narra en seis libros la vida del infante Adramón, príncipe de Polonia. El libro comienza con la historia de la genealogía de los reyes de

¹⁶¹⁵ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, pág. 42.

Polonia y la vida de su padre, el rey don Dionís, hasta que es coronado, lo que ocupa los tres primeros libros. Los otros tres relatan las aventuras del infante Adramón desde que tiene que huir de Polonia, su educación caballeresca con su ayo don Fadrique, y la vivencia de diversas aventuras hasta que el elegido *confaloyer* del Papa. Finalmente, tras ser reconocido como príncipe de Polonia, se convierte en monarca después de la abdicación de sus progenitores¹⁶¹⁶.

El *Adramón* se conserva en un códice en la Bibliothèque Nationale de France (signatura Esp. 191) y ha sido objeto de una edición moderna por parte de Gunnar Anderson. Su datación ha sido objeto de diverso debate pues, si bien Anderson cree que se puede fechar hacia 1492¹⁶¹⁷, Cacho Blecua aventura que la fecha de composición puede ser algo posterior y retrasa entre veinte y treinta años la datación hecha por Anderson. En opinión de Cacho Blecua, el *Adramón* sería posterior al *Amadís de Gaula*, pues la obra refundida por Montalvo ya ha creado cierto horizonte de expectativas sobre la que se apoya el autor del *Adramón* para componer su obra¹⁶¹⁸. En concreto, habría una serie de datos léxicos, históricos, lingüísticos e incluso culturales, como ciertos ropajes cortesanos o referencias militares, que apoyan la hipótesis de la datación. Según el investigador, el autor podría pertenecer a un ámbito hispano-italiano, que sigue la tradición del *Guarino Mezquino*, hasta el punto de que el *Adramón* nombra un personaje del *Guarino*, una obra que había sido publicada por primera vez en castellano en 1512¹⁶¹⁹.

El *Adramón*, que podría contar con una influencia de los libros de peregrinación y de viajes, muestra una gran verosimilitud en los desplazamientos que realiza el protagonista; de este modo, deja de lado ciudades y trayectos exóticos como Constantinopla, para pasar a describir otros mucho más cercanos como urbes italianas. Se produce así una redefinición del género al tomar elementos de los libros de viajes, y

¹⁶¹⁶ *Ibidem*, págs 42-43.

¹⁶¹⁷ *La corónica de Adramón*, ed. Gunnar Anderson Newark, Delaware: Juan de la Cuesta., 1992, págs. X, XLVII-LIV.

¹⁶¹⁸ Juan Manuel CACHO BLECUA, «Observaciones sobre el texto de *La corónica de Adramón*», *Romance Philology*, 49, 1 (1995), págs. 52-72., págs. 54-55.

¹⁶¹⁹ Juan Manuel CACHO BLECUA, «La fecha de *La corónica de Adramón*», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero; Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 285-305.

componer de esta manera un intertexto con las crónicas¹⁶²⁰. No obstante, ello contrasta con la presencia de pasajes marcados por el elemento profético, derivado de la importancia que tienen las sibilas en la historia del caballero Adramón, donde no solo anuncian el nacimiento del héroe, sino que intervienen directamente en la acción¹⁶²¹.

Aparte de ello, por la descripción que realiza Lucía Megías del *Adramón*, el texto está mutilado de portada. A continuación, entre los folios 2 y 4 se encuentra la tabla de capítulos y, tras ella, se hallan dos folios en blanco, antes de dar comienzo al capítulo primero en el primer folio del cuaderno A¹⁶²², de modo que nos encontramos con un espacio en blanco previo al primer capítulo que, tal vez, podría haber estado preparado para incluir algún tipo de preliminar debido a su naturaleza paratextual. Es más, en opinión de Lucía Megías, el código del *Adramón* sería con toda probabilidad una copia a limpio del autor preparada para la imprenta, es decir, una copia autógrafa con correcciones incluidas¹⁶²³. De esta forma, se podría haber dejado estos dos folios en blanco, previos al comienzo del primer capítulo del libro, para incluir más adelante algún preliminar o dedicatoria que todavía no estaba decidido.

Por otro lado, el otro libro de caballerías manuscrito de comienzos del siglo XVI es el *Marsindo*, y se conserva en un *codex unicum* en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid (Ms. 9/804, olim, L.75). Su título completo es la *Historia de virtuoso y esforzado caballero Marsindo, hijo de Serpio Lucelio, príncipe de Contantinopla*. Se trata de nuevo de un libro de caballerías anónimo que también carece de prólogo, en formato cuarto, y escrito en letra cortesana de comienzos del siglo XVI. En él se pueden distinguir hasta tres manos distintas, a pesar de que la encuadernación ha descolocado cuadernos y folios. El papel además resulta de mala calidad a lo que se suma la abrasión causada por la tinta en diversos folios, que los hace casi ilegibles. Todo indica además que el *Marsindo* es

¹⁶²⁰ Emilio José SALES DASÍ, «Literatura de viajes y libros de caballerías: la *Crónica de Adramón*», en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 2002, págs. 406-407.

¹⁶²¹ Rafael BELTRÁN, «Sobre el simbolismo profético de visiones y representaciones en libros de caballerías: de *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc* a *La Corónica de Adramón*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 493-494, y «Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives (2004), s. p.

¹⁶²² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Notas sobre el código y la fecha de la *Crónica de Adramón*», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 41-73, págs. 47-48.

¹⁶²³ *Ibidem*, pág. 59.

continuación de un libro anterior, en el que se narraban las hazañas de sus padres Serpio Lucelio y Gradisa, como Lucía Megías intuye de las primeras líneas del libro. La historia de *Marsindo* comienza justamente narrando el nacimiento del niño que se produce en la ciudad de Menisa, donde es criado por un caballero moro, pariente del sultán de Domas, de forma que se cumple el tópico del héroe educado lejos del hogar paterno, así como establece la acción en tierras árabes, lo que lo asemeja al comienzo del *Lepolemo*. El libro, como es habitual, cierra anunciando las futuras aventuras de los personajes en una potencial continuación¹⁶²⁴.

En el texto del *Marsindo* se aprecia que los dos primeros folios se encuentran en blanco, y no es hasta el recto del tercer folio que da comienzo la obra con el primer capítulo, si bien en el cuarto folio la redacción solo llega hasta la mitad del recto, dejando en blanco todo el vuelto, y retomando la historia de nuevo en el quinto folio. Por su parte, el libro pertenecía a la colección Salazar y Castro¹⁶²⁵, y en su lomo se puede leer «Historia de Marsindo y es de la señora Doña María de...». Desgraciadamente, el final queda tapado por el tejuelo, lo que imposibilita su lectura completa.

18.1.2.Libros de la Biblioteca Nacional de Madrid

Dejando atrás ya el *Adramón* y el *Marsindo*, dentro del gran grupo de libros de caballerías manuscritos de la segunda mitad del siglo XVI, contamos con el *Claridoro de España*. Esta curiosa ficción caballeresca fue vendida por Sotheby en 1825 y procede de la colección de la casa de Astorga, tal y como procede de la cita de la casa de subastas inglesa. Por la información que presenta Rocío Vilches¹⁶²⁶, quien ha editado el libro en su tesis doctoral, la venta fue promovida por Vicente Osorio de Moscoso, marqués de Astorga y conde de Altamira. El manuscrito pasó primero a Richard Heber (1773-1833) y de ahí a la colección de para Sir Thomas Phillipps, si bien antes de la primera venta tuvo acceso a

¹⁶²⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 46-47.

¹⁶²⁵ La «Colección Salazar y Castro», conservada en la Real Academia de la Historia, está formada por los papeles reunidos por D. Luis de Salazar y Castro (1658-1734). Contiene numerosos documentos originales y en copia (textos medievales, escrituras, memoriales, cartas) y es muy abundante la documentación relacionada con la genealogía, heráldica y nobiliaria. Para conocer su contenido se puede consultar Baltasar CUARTERO HUERTA, *Índice de la Colección de don Luis de Salazar y Castro*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1949-1979, 49 vols. (signatura B 73 MAD ACAD HIST).

¹⁶²⁶ Rocío VILCHES FERNÁNDEZ, *Edición y estudio de “Historia caballeresca de don Claridoro de España”*, libro de caballerías manuscrito inédito, dir. Carlos Alvar, tesis doctoral inédita, Universidad de Alcalá, 2013.

él el bibliófilo valenciano Salvá, con una nota que luego sería fuente para otros muchos repertorios «Don Claridoro de España. Libro en fol. M.S. de 744 páginas que vendió Mr. Sotheby en junio de 1825 en esta capital. No tuvimos tiempo de examinarle, i sí solo de ver que era libro caballeresco, i que no aparecía quien su autor fuese¹⁶²⁷». Finalmente, en 1976 el manuscrito es adquirido por la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁶²⁸.

La investigadora destaca que existen ciertas referencias internas en la obra al *Amadís*, la *Celestina*, los *Emblemas* de Alciato o a Tiziano como pintor, que ayudan a establecer ciertas coordenadas cronológicas del libro, si bien es muy complicado determinar una datación precisa de la obra. El manuscrito, aparte de la ausencia de prólogo, carece del folio inicial y final, además de estar mutilo de diversos folios a lo largo de la obra, de forma que se trata de un libro sin inicio y con abrupto final que no permite conocer el desenlace de las aventuras. El *Claridoro* está compuesto por un total de tres libros: el primero consta de treinta y siete capítulos, el segundo de cuarenta y uno, mientras que el tercer libro alcanza hasta el capítulo trece, en la mitad de la columna izquierda del folio 369 donde se interrumpe. Asimismo, Rocío Vilches cuestiona si se trata de un libro de caballerías inacabado o de una copia inconclusa de un ejemplar desconocido. Si bien hasta el momento no se conoce ningún otro testimonio del texto, parece que existen indicios de que el manuscrito se estaba copiando de otra fuente, debido a diversos tipos de correcciones, interpolaciones o cancelaciones por repetición que se hallan en el texto¹⁶²⁹.

El manuscrito narra la historia de Claridoro, hijo del Constantino de España, y la amistad que traba con Florinaldos, el príncipe de Francia, con quien vive diversas aventuras. Debido a la amistad entre ambos, el protagonista Claridoro se enamora de Clera, princesa y hermana de Florinaldos. Al tiempo, el príncipe francés se enamora oportunamente de la hermana de Claridoro, la princesa Rosana, lo que provoca que las aventuras caballerescas y amorosas se desarrollen de forma paralela¹⁶³⁰. En la historia,

¹⁶²⁷ Vicente SALVÁ, «Bibliografía Española, Antigua i Moderna», en *El Repertorio Americano*, Londres: Librería de Bossange, Barthés i Lowell, 1827, IV, pág. 51.

¹⁶²⁸ Rocío VILCHES FERNÁNDEZ, «Descripción codicológica de *Claridoro de España* y elementos para su datación», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terra de Europa e Américas*, ed. Lênia Márcia Mongelli, São Paulo: Humanitas, 2011, págs. 361-364.

¹⁶²⁹ *Ibidem*, págs. 564-567.

¹⁶³⁰ Rocío VILCHES FERNÁNDEZ, «Historia caballeresca de *Don Claridoro de España*, libro de caballerías manuscrito», *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Ejemplar dedicado a: Actas de las IX Jornadas Internacionales*

destacan muy especialmente los ambientes cortesanos, fastuosos y galantes; asimismo, la obra cuenta con diferentes elementos y rasgos caracterizadores del libro de caballerías, como las pruebas y las penitencias amorosas, anillos mágicos, creaciones poéticas o el dominio de la música por parte del protagonista, quien se caracteriza por un marcado comportamiento cortesano, así como el valor que muestra en el combate, la presencia de aventuras maravillosas y, por supuesto, la defensa del cristianismo que asume Claridoro como caballero católico en su lucha contra los paganos¹⁶³¹. Además, resulta destacable la comunicación epistolar que se da en el libro, siguiendo la tónica general de las ficciones caballerescas castellanas¹⁶³².

Por otro lado, el aspecto más original del *Claridoro* es su condición de libro de caballerías en clave, de forma que sus personajes y acciones tienen una correspondencia exacta en la realidad histórica contemporánea. En opinión de Rocío Vilches, el *Claridoro* pudo dedicarse a la reina Isabel de Valois, bien como un regalo o un encargo, a pesar de no contar con ninguna epístola dedicatoria explícita que lo confirme. Esta idea se debe al contexto y afición a la literatura caballeresca que sentía la reina Isabel de Valois, y que desarrolló en su tiempo como esposa de Felipe II. En esta línea, la aparición de la princesa de Éboli y de otras personalidades de la corte, incluyendo a la propia reina Valois, como personajes ficcionalizados en la historia, demuestra cómo el autor, seguramente cercano a la corte, quiso reflejar las relaciones interpersonales y diversos aspectos del matrimonio de los Príncipes de Éboli en un momento en que su poder e influencia en palacio era notable¹⁶³³.

Otro libro de caballerías que ha llegado hasta hoy día es el *Caballero de la Luna*, un texto del que contamos con dos testimonios. En concreto, se trata de la *Tercera y Cuarta Parte del Caballero de la Luna*, cuyos testimonios se conservan ambos en la

de *Literatura española medieval y homenaje al quinto centenario de «Amadis de Gaula»*, 59-60 (2009), pág. 325.

¹⁶³¹ *Ibidem*, págs. 325-329.

¹⁶³² Rocío VILCHES FERNÁNDEZ, «*Artes dictandi* y cartas de amor: epístolas amorosas en *Claridoro de España*», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, II, págs. 1777-1788.

¹⁶³³ Rocío VILCHES FERNÁNDEZ, «“La hermosa Isabella que presente está” (*Claridoro de España*): la princesa de Éboli y los libros de caballerías», *Tirant*, 20 (2017), págs. 151-156, 158.

Biblioteca Nacional de Madrid (mss. 8370, llamado CL-1, y mss. 10247, CL-2). Sin embargo, aunque se carece completamente de una datación exacta, Lucía Megías aventura como fecha el inicio del siglo XVII; igualmente, tampoco se conoce la autoría o las fuentes de las que se alimenta el libro. Respecto a los testimonios, CL-2 es una copia de CL-1, puesto que se introducen las correcciones que se habían añadido en el manuscrito de CL-1; ahora bien, Camilo Esteban Goelkel Medina, quien ha dedicado su tesis doctoral a editar y estudiar el *Caballero de la Luna*, duda de esta posibilidad y plantea que ambos testimonios descienden de un arquetipo común¹⁶³⁴. Asimismo, CL-2 es una copia más cuidada, a pesar de conllevar una serie de cambios, como una partición más amplia del material narrativo, o la introducción en el texto de los epígrafes que en CL-1 no aparecen; además de mostrar la existencia de unas «Letras» y «Romances», que no se escriben pero que, en cambio, sí pueden leerse en CL-1¹⁶³⁵.

Aparte de ello, el texto se inicia asegurando que se trata de los libros tercero y cuarto de una obra mucho mayor, es decir, se hace referencia a un texto anterior al que, en opinión de Camilo Esteban Goelkel, apenas se aludirá a lo largo de la trama de la novela¹⁶³⁶. Es más, la ausencia de las dos primeras partes conlleva que no sea posible establecer un análisis del texto y de la tradición a la que se adscribe, así como la identidad del autor, más allá de la posibilidad que sea un hombre de letras renacentista, muy posiblemente castellano. Tampoco es posible llevar a cabo una datación de los manuscritos, ni una ubicación geográfica de la composición del texto, lo que dificulta en extremo ofrecer algún tipo de afirmación categórica sobre el contexto y el entramado en el que se escribe el *Caballero de la Luna*¹⁶³⁷.

El texto no contiene ni prólogo, ni dedicatoria ni ningún tipo de paratextos, de forma que, tras el íncipit, «Libro tercero del ínclito Cavallero de la Luna que cuenta las crueles guerras que los babilónicos y tártaros y turcos y persas con Grecia tubieron y de su conversión a la fe» se da comienzo directamente al primer capítulo, igual que ocurre en el

¹⁶³⁴ Camilo Esteban GOELKEL MEDINA, «*Edición crítica y estudio del Tercer y cuarto libro del ínclito Cavallero de la Luna*», dir. Álvaro Bustos Táuler, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2018, págs. 97, 280-293.

¹⁶³⁵ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.* 1998, II, págs. 953.

¹⁶³⁶ Camilo Esteban GOELKEL MEDINA, *Op. Cit.*, 2018, pág. 22.

¹⁶³⁷ *Ibídem*, págs. 135-136.

comienzo del libro cuarto¹⁶³⁸. Por su parte, aparte de los problemas ecdóticos que ofrecen ambos testimonios para poder ofrecer una edición crítica, la obra cuenta con todos los ingredientes necesarios para ser un libro de caballerías anclado al canon, de forma que las aventuras se presentan como un reflejo del modelo caballeresco. No faltan la guerra contra los paganos, la heroína caballeresca, el grupo de caballeros formado por el Caballero de Luna junto con sus hermanos, Roditangel y Clarisel, la presencia de la magia y la maravilla para estructurar el relato, la técnica narrativa del entrelazamiento de aventuras, la presencia de epístolas y de composiciones poéticas intercaladas en la narración, como ya se ha mencionado¹⁶³⁹.

Por su parte, en la Biblioteca Nacional de Madrid se halla otro libro de caballerías que apenas ha contado con ninguna atención por parte de la crítica: el *León Flos de Tracia*, conservado en un códex *unicum* con la signatura ms. 9206. El texto, que carece de prólogo, ha sido expurgado debido a la Pragmática de 1558. Esta ley exigía el control de los textos que se conservaban en bibliotecas, una situación que conlleva la expurgación de manuscritos como el *León Flos de Tracia*. Asimismo, el libro cuenta con un sello que reza «Ex libris Yelensi», lo que indica que perteneció a la biblioteca yelensi, presente también en el *Lidamarte de Armenia* y en la *Demanda del Santo Grial* de 1515. Esta indicación de «Yeles» parece hacer referencia a un miembro de la familia de Frías, relacionado con el autor del *Lidamarte de Armenia*, Damasio de Frías, del que se hablará a continuación¹⁶⁴⁰.

18.1.3. *Lidamarte de Armenia*

Por su parte, el *Lidamarte de Armenia* es obra, como se ha mencionado, de Damasio de Frías y Balboa, cuyo único ejemplar se conserva en un códice en la Bancroft Library, en la University of Berkeley (mss. 118)¹⁶⁴¹. El autor fue un escritor que perteneció al grupo de poetas vallisoletanos italianizantes, fue traductor de Petrarca y autor de cuatro

¹⁶³⁸ *Ibidem*, págs. 298-301, 490.

¹⁶³⁹ *Ibidem*, págs. 200-210, 231-336, 739-740.

¹⁶⁴⁰ *Historia del invencible caballero León Flos de Tracia*, s. XVII, Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 380-381, 369, y Margaret BATES, «Yeles y Damasio de Frías y Balboa». *Provincia: Revista de la Diputación Provincial de Toledo*, 116 (1981), págs. 47-48; y en *La demanda del Santo Grial*, *Op. Cit.*, 2017, págs. XX-XXI.

¹⁶⁴¹ Se cuenta con una edición moderna de la obra, si bien esta no es muy accesible Mary Lee COZAD, *An edition of a Sixteenth Century Romance of Chivalry: Damasio de Frías y Balboa's Lidamarte de Armenia*, Berkeley: University of California, 1975. Le agradezco a M^a Carmen Marín Pina que me facilitara el material necesario de esta edición.

diálogos: *Diálogo del amor* (anterior a 1579), *Diálogo de la descripción* (1579), *Diálogo de las lenguas* (1580) y *Diálogo de la alabança* (1582), además del *Lidamarte de Armenia* (1568-1590) y varias cartas. A pesar de que no publicó nada en vida, sí tuvo fama de buen poeta, hasta el punto de que es citado por este motivo por varios autores, entre ellos Cervantes en su *Galatea*. A pesar de ello, no se tienen apenas datos de su vida, salvo menciones dispersas en sus obras o en las de otros autores. Se sabe que vivió en Valladolid cuando la ciudad ya no era corte, pero aun contaba con un importante papel cultural en el ámbito del Humanismo. Igualmente pudo ser estudiante en la Universidad de Salamanca (sin graduarse) y viajar hasta América¹⁶⁴².

La portada de la obra es un elemento bastante llamativo, ya que se trata de una copia de la portada del *Platir*, al que se le ha modificado el espacio que corresponde con el nombre del caballero y del autor para añadir los datos correctos de su edición; asimismo, se agrega el escudo de los duques de Frías, a quienes se dedica la obra. No obstante, la portada también había sido empleada en la edición del *Felixmarte de Hircania*, por lo que mantiene también el escudo de Juan Vázquez de Molina, destinatario de esta última, lo que prueba, en palabras de Cozad, que el grabado no se realizó exclusivamente para el *Lidamarte*¹⁶⁴³ (véase imagen 19 del «Apéndice I»). Ello muestra la capacidad de asimilación del libro de caballerías manuscrito a sus congéneros impresos, hasta el punto de que toma la portada de una ficción ya publicada para que encabezara un texto manuscrito. Allí se indica que el libro se comenzó a escribir en 1568, «Hizole en 1568», pero a continuación se matiza que no se terminó hasta 1590, un dato que se repite en el colofón de la obra donde se declara el tiempo que tardó en escribir el texto «conpuesto por Damasio de Frías. Híçola año de 1568. Acabose de escribir año de 1590, en el mes de setiembre, víspera de Nuestra señora de setiebre a /7/ días del dicho mes¹⁶⁴⁴».

Si bien el libro no cuenta con prólogo de ningún tipo, sí es posible hallar una pequeña dedicatoria antes del comienzo del primer capítulo, donde se declara, al igual que

¹⁶⁴² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1996, págs. 83-84.

¹⁶⁴³ Mary Lee COZAD, «Una curiosidad bibliográfica: la portada de *Lidamarte de Armenia* (1590), libro de caballerías». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79 (1976), pág. 257; también en David HOOK, «Nota sobre la portada del manuscrito de *Lidamarte de Armenia* (1590)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 78 (1975), págs. 873-874. A ello se suma la inscripción que indica su pertenencia a la misteriosa Biblioteca yelensi, Margaret BATES, *Op. Cit.*, 1981, págs. 47-48.

¹⁶⁴⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1996, pág. 74.

en la portada y más adelante en el colofón, a quien se dedica el texto: don Luis Enríquez, para quien Frías entró a trabajar antes de 1559, hasta la muerte del noble en 1572, con el matiz de que también se especifica en esta dedicatoria el momento en que se comenzó a escribir esta copia de la obra, si bien ya estaba escrita desde 1568 como se declara en la portada. «Dirigido a don Luis Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla, Duque de Medina de Rioseco, Conde de Módica, y de Melgar, y de Colle, Viçconde de Bas y Cabrerías. Compuesto por Damasio Frías, Hiçola año de 1568. Empeçose a escribir este treslado a 4 de agosto, sábadó en la tarde, año de 1590». Gran parte de esta información se repite en el colofón de la obra: «Fin de la primera parte del cerco de Costantinopla, do[nde] sequantan los altos y soberanos hehos del valeroso principe, Lidamarte de Armenia, con las altas caballarias de las belicosas y bicarras damas, con las de otros sublimados principes y cavalleros, dirigido a Don Luis Enriquez de Cabrera, Almirante de Castilla, Duque de Medina de Rio Seco, Conde de Modica y de Melgar y de Colle, Vizconde de Bas y Cabrerías. Conpuesto por Damasio de Frias¹⁶⁴⁵».

Si bien puede haber cierta confusión en la identificación del destinatario, dado que el VI y el VII almirante se llamaban igual, Cozad descarta la posibilidad de que el libro se dedique a don Luis hijo, a pesar de que el padre falleció en 1572, mientras que el hijo vivió hasta después de la escritura del *Lidamarte*. Asimismo, dentro de la obra hay una referencia a la muerte del VI almirante por medio de una profecía, que vendría a ser cierta ya en la pluma de Frías a la altura en que se finaliza la obra en 1590; de esta forma, todo el contenido del libro referiría al IV almirante¹⁶⁴⁶. En este sentido, parece bastante clara la finalidad que busca Frías al dedicar la obra al noble: la protección que un día le habría proporcionado el padre, y que ahora parece ser que se le niega por parte del hijo, vistos los apuros económicos que atravesó el escritor.

Por este motivo, en opinión de Cozad, «aún es posible ver, en los intereses caballerescos de don Luis primero, su amo, los motivos de Frías para escribir un libro de caballerías¹⁶⁴⁷». De esta forma sería el IV almirante de Castilla, el noble al que admiró y dedicó Frías su obra, tal y como deja patente en el capítulo XLI del *Lidamarte*, donde el

¹⁶⁴⁵ Mary Lee COZAD, *Op. Cit.*, 1975, pág. 11.

¹⁶⁴⁶ *Ibidem*, pág. LIV.

¹⁶⁴⁷ *Ibidem*, pág. LIX.

autor expone las grandezas de la familia de su protector, los Enríquez. En esta escena, reminiscente de las pinturas del linaje de los Este representadas en el pabellón de Bradamante de *Orlando Furioso*, Frías describe la estirpe familiar hasta llegar a don Luis, VI almirante de Castilla, a quien elogia profusamente sin dejar de pintar una efigie de su amo teñida por el cariño de quien le conoció y mantenía con él una relación cercana. Bastante diverso es, en cambio, el dibujo que hace de su hijo don Luis, VII almirante, lo que prueba que mantendrían ambos una relación bastante fría¹⁶⁴⁸. No obstante, el tono elevado con el que trata al conjunto de las ramas familiares de los Enríquez deja patente el intento de alabanza y lisonja sobre el conjunto de la estirpe, muy posiblemente con la intencionalidad de obtener algún tipo de beneficio o protección por parte del almirante, especialmente por la estima que sintió hacia su padre, si bien este favor no parece que llegara a suceder por parte del VII almirante.

En cualquier caso, resulta interesante situar a Frías como protegido de la familia Enríquez, que contaba con una larga tradición que va desde el interés por la literatura al mecenazgo. Damasio de Frías habría sido por tanto un protegido de la familia Enríquez, insertado dentro del grupo de poetas italianizantes de Valladolid donde residen sus patronos, para quienes escribe el *Lidamarte* con ánimo de promocionar la familia y sus virtudes, tal y como queda reflejado en el contenido de la novela al ensalzar la genealogía de los nobles. En este sentido, la estirpe vuelve a convertirse en un motivo fundamental para la promoción familiar como un medio de legitimación y de transmisión de los valores y virtudes heroicas, esta vez insertos en el cuerpo del texto. En esta línea no olvida Frías incluir en la portada el escudo familiar ni mencionar el nombre de sus mecenas, aunque sea sin grandes alardes, antes del comienzo de su obra.

18.1.4. Libros de la Biblioteca del Palacio Real

En este grupo de textos, contamos en primer lugar con el *Bencimarte de Lusitania*, que se ha conservado en dos códices del siglo XVI en la Biblioteca del Palacio Real, copias ambas de un mismo texto: B-1: II-547, y B-2: II-1708. Asimismo, ninguno contiene ningún rasgo que indique cierto límite temporal o geográfico en el que encuadrar la novela o su

¹⁶⁴⁸ *Ibidem*, págs. LII-LV. Sobre su hijo se puede leer una pequeña nota biográfica en Diego Valor BRAVO DE MADINA, *Op. Cit.*, 2009-<2012>, XVII, págs. 304-305.

autoría. Por los estudios de Lucía Megías, B-1 está escrito por varias manos sucesivas en el tiempo, y se divide en cuatro libros: «Bencimarte de Lusitania», «Florismundo» y «Lucismundo» para los tres primeros respectivamente, mientras que el último queda sin título al no haberse conservado el íncipit. En sí, B-1 se trata de una copia incompleta hecha por tres manos diferentes, en la que se pueden ver ciertas lagunas textuales, aparte de correcciones o, incluso, espacios en blanco para la inclusión de composiciones poéticas que no llegaron a copiarse. A ellos se suma una cuarta mano, la de un lector del siglo XVII que incluye una serie de modificaciones. Por otro lado, B-2 es una copia incompleta del texto, en concreto, se trata de una fusión en la que los contenidos se amontonan de forma casi inconexa hasta configurar una copia independiente de B-1, si bien posteriormente alguien las puso en relación para suplir las carencias de cada uno¹⁶⁴⁹.

Por su parte, María Teresa Soriano Romero, quien editó el *Bencimarte* como trabajo de tesis doctoral, ha remarcado la influencia del ciclo de *Espejo de príncipes y caballerías*, así como la presencia de la *virgo bellatrix* como parte de los contenidos primordiales de la ficción, junto con la aparición del sabio cronista y de diversas voces narrativas. En cuanto a la doncella guerrera, en opinión de la investigadora, esta se presenta como un personaje bastante desarrollado que casi arrebató protagonismo al propio caballero¹⁶⁵⁰.

Tras el *Bencimarte de Lusitania*, a continuación solo voy a dedicar unas escasas líneas a los dos folios sueltos que se han conservado del libro bautizado *Clarís de Trapisonda*. Estos folios fueron localizados en la Biblioteca Real de Palacio encuadrados en un códice con diversos papeles pertenecientes a la familia Acuña y Avellaneda. Estos papeles provienen de la biblioteca del conde de Gondomar, Diego Sarmiento de Acuña, que se amplió a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, para ser adquirida finalmente en el siglo XIX por el rey; de este modo, los libros y papeles fueron distribuidos entre la Biblioteca del Palacio Real, la Biblioteca Nacional y la biblioteca de la Real Academia de

¹⁶⁴⁹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 124-129. *Historia del imbencible Bencimarte de Lusitania y el caballero de la Vanda*, s. XVII. (Signatura II/1708). *Historia del ymvençible y claríssimo príncipe Bencimarte de Lusitania, emperador del Gran Cayro y de otros príncipes de su linaje. Libro primero de la choronica del excelente Lucismundo de Lusitania, príncipe del Cayro y Roma y de otros príncipes de su casa*, s. XVII (Signatura II/547).

¹⁶⁵⁰ María Teresa SORIANO ROMERO, «Edición y estudio de *Bencimarte de Lusitania*», tesis doctoral inédita, dir. José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid, 2016, págs. 3, 379-380, 522-523.

la Historia. Los dos folios conservados son un fragmento de las aventuras del caballero Clarís de Trapisonda, que da nombre al libro. Lógicamente, no contienen ningún tipo de indicativo paratextual, pues son dos episodios del cuerpo de la ficción; en concreto, según Lucía Megías, los pasajes se pueden identificar con el folio 33 y el folio 36 respectivamente por la numeración romana hallada en los folios¹⁶⁵¹. En el primer capítulo se relata la búsqueda de don Clarís por parte de su escudero Balaín, quien coincide con el Caballero del Puente de Plata, a quien Balaín salva del Caballero de la Floresta. Finaliza con la llegada del escudero y el caballero a Constantinopla, donde se encuentran con don Clarís. En el segundo fragmento se narran los preparativos de los ejércitos del emperador de Constantinopla y del Soldán de Babilonia respectivamente, así como los primeros compases del enfrentamiento donde don Clarís da muestras de gran valor¹⁶⁵².

18.1.4.1. *Flor de caballerías*

Por último, en este apartado es necesario dedicar un pequeño espacio a uno de los libros de caballerías manuscritos mejor estudiados, y que cuenta incluso con una edición contemporánea: *Flor de caballerías* de Francisco de Barahona. El texto se conserva en un códice único en la Biblioteca del Palacio Real (signatura II-3060), escrito en letra humanista, y se puede situar en torno a 1599 en la ciudad de Granada¹⁶⁵³. El manuscrito, a pesar de encontrarse mutilo tanto de los primeros folios como del final, constituye la primera parte de la historia, como se indica en el título, a su vez compuesta por dos libros; de esta forma, faltan varios folios del comienzo de la obra, así como del final del segundo libro. La obra no sería un libro de caballerías manuscrito usual, sino que se ha hecho con la intención de imitar a un libro impreso, con todas las características necesarias del género editorial. Para empezar, en la portada se ha pegado el grabado que se empleó para imprimir la segunda parte del *Belianís de Grecia* de Burgos por Alonso y Estevan Rodríguez, pero tachando el nombre de Belianís para escribir Belin Flor, de forma que también se copia el

¹⁶⁵¹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 116-117.

¹⁶⁵² [*Fragmento del libro de caballerías Clarís de Trapisonda*], (S.l., s.d.), s. XVI (ca. 1540-1550), (Signatura [II/2504]), también en *Antología, Op. Cit.*, 2001, págs. 152-157 para la edición de los fragmentos.

¹⁶⁵³ Francisco BARAHONA, *Flor de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997, José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, págs. 71-72, 83.

modelo tipográfico de los títulos. La misma intencionalidad se encuentra en el interior, que sigue la distribución de los impresos, desde el íncipit al diseño de las letras capitales¹⁶⁵⁴.

El libro no cuenta con un prólogo explícito, ni con una dedicatoria al uso como la que se haya en los libros de caballerías impresos, pero sí tiene una serie de preliminares que no parecen formar parte del libro de forma estricta, hasta el punto de que Lucía Megías no los edita en su edición, si bien sí los describe y analiza en el estudio previo. Estos folios preliminares, que también permiten identificar a Francisco de Barahona como autor del libro, son una carta autógrafa que se ha encuadernado entre los primeros folios del códice, y un soneto laudatorio que se localiza en el inicio del libro segundo. La carta autógrafa refleja, por medio de un soneto con el que abre la epístola, una disculpa por no haber podido acudir a una cita. Se informa además a un amigo de otras ocupaciones literarias con las que el autor de *Flor de caballerías* intenta ocupar sus horas de ocio, ya en prosa. No se sabe si este amigo, a quien se dirige la epístola, es el destinatario de la obra, o incluso el autor del soneto laudatorio¹⁶⁵⁵:

Ay os digo las causas por que no subiré. Perdonadme, pues aunque no vaya acá entiendo en cosas de vuestro gusto. A Juan de Mena se llevó Morillo el Viejo para leerlo; el tendrá cuidado de traerlo y yo de llevarlo. Este libro os envío; yo quisiera fuera la cosa más limada del mundo y cernida por el harnero de la experiencia para que fuera mejor, pero en vuestro poder lo será y así con un poco de trabajo que toméis de escribir en estas hojas blancas lo que se os antojare tendréis un libro, mas también serán vuestros los cartapacios grandes, pero será en acabándoles un par de compañero[s]. Veinte y cinco pliegos tengo escritos de la «Arsilea»; acabaréla para san Bernabel y hasta entonces no me mandéis otra cosa. Vale.
Don Francisco Barahona¹⁶⁵⁶.

En sí, esta carta autógrafa apunta más a ser una nota personal del autor, enviada al receptor de la obra, quien sería además el potencial lector, que a configurarse como un prólogo en sí. La nota destila familiaridad con el destinatario, a quien cuenta que Morillo el Viejo ya leyó la obra, e insta a que emplee los folios en blanco para escribir lo que considere sobre el texto. Además, se disculpa por no tener más pulida la obra «yo quisiera

¹⁶⁵⁴ Francisco BARAHONA, *Op. Cit.*, 1997, pág. XIII-XIV.

¹⁶⁵⁵ *Ibidem*, pág. XIII.

¹⁶⁵⁶ *Ibidem*, pág. XIV.

fuera la cosa más limada del mundo», y le adelanta que tiene ya escritos veinticinco pliegos de un texto titulado «Arsilea», muy posiblemente otro texto literario que se desconoce. En este sentido, *Flor de caballerías* se estaría leyendo en un pequeño círculo social, interesado por la literatura caballeresca, y cercano a Francisco de Barahona, quien siente interés por conocer la opinión de sus amigos lectores.

Según Lucía Megías, Morillo el Viejo, uno de los amigos que debe recibir estas obras, ayuda a crear cierto ambiente rural en el que los hidalgos intentan ocupar su tiempo por medio de la escritura de textos literarios, en el caso de Barahona, de un libro de caballerías, o incluso una potencial novela pastoril, género con el que se puede identificar esta misteriosa «Arsilea»; se trata de un ambiente que incluso se llega a identificar con los primeros compases del *Quijote*¹⁶⁵⁷. Por otro lado, los folios en blancos de los que habla la carta, y que efectivamente están en la obra, aparte de para escribir el soneto laudatorio de comienzos del libro segundo, también se han utilizado para llevar a cabo diversas anotaciones, que no todas tienen que ver directamente con la obra, si bien sí hacen referencia a un espacio geográfico concreto: Granada. Es más, algunas de las pruebas de composiciones líricas que aparecen en tres hojas en blanco señalan directamente a la villa granadina de Órjiva, situada en las Alpujarras, lo que ayuda a la localización de *Flor de caballerías*, así como al contexto social en el que se pudo mover su autor¹⁶⁵⁸.

En este sentido, la carta autógrafa del autor al receptor de la obra se sitúa en el folio 2r, tras el inicio de la primera parte en el folio 1r. Después, en el folio 3r se encuentra la portada del libro primero junto con el íncipit. En este caso, en el folio 3v hay un dibujo de una orla con adornos vegetales, así como un espacio para un soneto que finalmente no fue escrito. Asimismo, justo debajo del espacio en blanco, dentro de la orla se puede leer «EN GRANADA. ANNO DE M.D 1 Y. LXXXXIX I ACCEPTVM EST DE I OVT TEMPVS CISVMAT IN HONES I TIS IECVLARI», lo que sirve para localizar tanto el espacio en el que se compuso el libro como su datación. Tras ello da comienzo la historia del libro que rápidamente se ve interrumpida por la falta de varios folios, de manera que se han perdido

¹⁶⁵⁷ *Ibidem*, pág. XIV.

¹⁶⁵⁸ *Ibidem*, pág. XIV.

los cinco primeros capítulos. A esto se suma la falta de un fragmento del último folio, por lo que se desconoce también el desenlace de la ficción¹⁶⁵⁹.

Aparte de todo ello, *Flor de caballerías* se configura como un libro de caballerías que se orienta hacia un modelo ya postulado por Jerónimo Fernández y Diego Ortúñez de Calahorra: la ficción caballeresca como novela de evasión. Se suprimen así los conflictos y se da rienda suelta a las aventuras desenfadadas, donde la fantasía desborda la narración, la cual se divide en dos núcleos que dominan el relato: el enfrentamiento entre griegos y troyanos, y los encantamientos, las aventuras maravillosas y las pruebas que deben superar los caballeros. Aparecerán escenarios mágicos y encantados, animales maravillosos, además de lides y enfrentamientos entre caballeros que conforman las aventuras, organizadas en torno a la enemistad de griegos y troyanos¹⁶⁶⁰. En definitiva, *Flor de caballerías* será un homenaje a todo el género caballeresco con guiños y reflejos de numerosas ficciones que, en la pluma de Barahona, tiene como objetivo crear un libro de caballerías que dé prioridad a la aventura y al divertimento como una lectura de evasión, que ayude a los lectores de ese círculo rural granadino a sobrellevar sus horas de ocio. *Flor de caballerías*, en palabras de Lucía Megías, es un libro de caballerías manuscrito que se presenta disfrazado de impreso, al seguir el modelo pautado por el género editorial al que se adscribe por medio de las características externas y de la poética literaria para ser considerado un miembro más del género caballeresco¹⁶⁶¹, igual que los protagonistas de la historia de Barahona quieran alcanzar la fama y el prestigio de pertenecer a la flor de la caballería.

18.1.5. *Clarisel de las Flores y Filorante*

Por su parte, el *Clarisel de las Flores*, escrito por Jerónimo Jiménez de Urrea, es uno de los libros de caballerías manuscritos que ha interesado más a la crítica, hasta el punto de que fue uno de los primeros en contar con una edición contemporánea que lo sacara al fin del texto manuscrito al impreso. El autor, de origen aragonés, fue uno de esos escritores que alternó las armas con la pluma dando forma al perfecto caballero renacentista. Hijo ilegítimo del vizconde de Viota, Jerónimo Jiménez de Urrea ingresa en

¹⁶⁵⁹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1997, págs. 84-86.

¹⁶⁶⁰ Francisco BARAHONA, *Op. Cit.*, 1997, págs. XXXII-XXXIV.

¹⁶⁶¹ *Ibidem*, pág. XIII.

la Orden de Santiago y toma parte en diversas campañas militares de Carlos V, hasta llegar a ostentar diversos cargos en Italia, el más importante como virrey de Apulia. Los últimos años de su vida se encuentran sumidos en la más completa oscuridad; muy posiblemente muriera en Zaragoza, si bien previamente estaba siendo investigado, acusado de sodomía; no obstante, la ausencia de noticias posteriores podría significar que la investigación no había ofrecido ninguna conclusión determinante¹⁶⁶². A pesar de todo ello, Jerónimo Jiménez de Urrea fue traductor del *Orlando furioso* de Ariosto, del poema caballeresco-alegórico *Caballero determinado* de Olivier de La Marche y de la *Arcadia* de Sannazaro, además de ser autor del *Diálogo de la verdadera honra militar*, del poema épico *El victorioso Carlos V* y de diversas composiciones poéticas en castellano e italianos, aparte del ya citado *Clarisel de las Flores*. Desgraciadamente, se ha perdido su manuscrito de la novela pastoril *La famosa Épila*, inspirada en la *Arcadia* de Sannazaro¹⁶⁶³.

El libro data de la segunda mitad del siglo XVI y consta de tres partes. De la Parte I contamos con dos testimonios: un ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Vaticana de Roma, y otro que se halla en la Hispanic Society en Nueva York. Lucía Megías en su descripción del primero de los testimonios confirma que el texto no contiene prólogo. Igual le sucede al escrito de la biblioteca americana pues, como en el caso del ejemplar romano, el libro da comienzo con el primer capítulo directamente¹⁶⁶⁴. El testimonio de la Hispanic Society contiene además correcciones autoriales, y forma una unidad completa con los manuscritos de la segunda y tercera parte que se encuentran hoy día en la biblioteca de la Universidad de Zaragoza (signaturas mss. 162 y 163). A modo de reconstrucción, se puede suponer que el testimonio americano sirvió para la edición parcial de hizo Asensio del *Clarisel* a finales del siglo XIX, pero la primera parte no volvió a Zaragoza, sino a la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros, que posteriormente fue adquirida por Archer M. Huntington, quien fundó la Hispanic Society of America, de ahí que se conserve dicho testimonio de la Parte I en Nueva York, y los otros dos en Zaragoza. Por último,

¹⁶⁶² María de las Nieves MUÑOZ MUÑIZ, «Jerónimo Jiménez de Urrea», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, XXVIII, págs. 84-87.

¹⁶⁶³ *Ibidem*, págs. 84-87, Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2002, pág. 313; J[osé] C[arlos] M[ainer] B[aqué], «Jerónimo Ximénez de Urrea», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, dir. Eloy Fernández Clemente, Zaragoza: Unión Aragonesa del Libro, 1980-2001, XII, págs. 3295-3296.

¹⁶⁶⁴ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos III. Noticias sobre un nuevo manuscrito de *Clarisel de las Flores* (libro I) de Jerónimo de Urrea», *Archivo de Filología Aragonesa*, 51 (1995), pág. 287.

también en Zaragoza se halla otro testimonio, esta vez incompleto, de la Parte III, en la Biblioteca de Ángel Canellas; el fragmento conservado se corresponde con los folios XXII-XXVII; XLVIII-LVII; LXI-XCI, si bien tiene errores en la numeración¹⁶⁶⁵. Según Lucía Megías, se podría suponer la existencia de un primer borrador, que sería el origen tanto del texto completo de Nueva York y de la biblioteca de la Universidad de Zaragoza, como de los fragmentos depositados en la Biblioteca de Ángel Canellas. Asimismo, sobre la copia del texto completo, Urrea realizó algunas correcciones, de manera que se podría hablar de un segundo original, procedente del cual se hicieron varias copias, prueba de ello sería el texto conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana¹⁶⁶⁶.

Asensio, que hizo una edición, aunque parcial, de la obra en el siglo XIX a partir del Libro I conservado hoy en el Hispanic Society, señala que en el primer folio del libro se encuentra escrito el título de la obra a renglón seguido, sin portada (igual que el testimonio de la Vaticana). A pesar de que falta alguna letra a causa de la tinta que ha corroído ciertas partes del papel, se puede leer el título: «Primera Parte del libro del invencible cavallero Don Clarisel de las Flores y de Austrasia, compuesto por Don Gerónimo de Urrea cavallero aragonés». Más abajo se lee una firma «Es de Don Manuel González de Urrea», que indicaría el propietario del códice. A continuación, siguen siete hojas en blanco, que podrían estar destinadas al prólogo o a un conjunto de composiciones poéticas de tipo laudatorio que se colocaban entre los preliminares literarios del libro, que pudieron no haberse compuesto por el fallecimiento del autor como matiza Marín Pina. Finalmente, el primer capítulo da comienzo en la octava hoja¹⁶⁶⁷. Esto trae consigo un dato curioso dado que, aunque el autor aragonés no deja de lado los tópicos de la falsa traducción y del manuscrito encontrado, sino que delega la responsabilidad sobre el sabio Zoroastes, a falta del prólogo el libro comienza relatando la genealogía de Clarisel. Ante este aspecto, Marín Pina ha señalado que la ascendencia del héroe está estrechamente relacionada con los godos como sucedía en el *Libro primero de Clarián* o el *Renaldos de Montalbán*:

¹⁶⁶⁵ Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 313-314.

¹⁶⁶⁶ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1995, pág. 284 y *Op. Cit.*, 1998, II, págs. 955- 957.

¹⁶⁶⁷ Jerónimo JIMÉNEZ DE URREA, *Primera parte del Libro del invencible caballero Don Clarisel de las Flores y de Austrasia*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1879, págs. XVIII-XIX. M^a Carmen MARÍN PINA, «Clarisel de las Flores de Jerónimo de Urrea», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 457.

Por la genealogía trazada, Urrea sitúa la acción en torno a los siglos VI y VII y entronca al héroe, Clarisel, por vía paterna con los godos, una ascendencia que ha de entenderse como fuente de nobleza y un goticismo que puede explicarse como un deseo de dar a la obra visos históricos pero también en función del comentado patriotismo del autor¹⁶⁶⁸.

La investigadora señala también que el *Clarisel de las Flores* es un libro clásico a la par que original; es clásico en tanto que se ajusta a la poética del género caballeresco, y es original por la variedad de los casos de amor que se adhieren a la tradición caballeresca, mítica, ariosteca, pastoril, sentimental e histórica, además de la vena humorística que atraviesa todo el libro y lo enriquece de forma notable; de esta manera, toda la variedad temática y el influjo de los contenidos de la materia clásica, sentimental o pastoril, junto con el realismo cómico que tamiza muchas de las aventuras, prepara el camino que llegará al *Quijote*¹⁶⁶⁹.

Derivado directamente del *Clarisel de las Flores*, se halla el *Filorante*, un curioso y raro libro de caballerías manuscrito, localizado en la Biblioteca Zabálburu de Madrid (ms. 73-240). El *Filorante* se encuentra recogido en un solo códice, que no cuenta ni con portada, ni con ninguna clase de material paratextual; es más, el libro no tiene ningún incipit que presente el título ni los contenidos de la historia, ni una numeración para los capítulos. El único indicativo para titular el escrito está en el lomo del libro, donde se puede leer «Aventuras de Filorante. Manuscrito». Por otra parte, no tiene colofón alguno, dado que el texto se encuentra inacabado, pues la historia queda interrumpida en el folio 459 recto, quedando ya su vuelto y el folio 460 en blanco, así como otros veinte folios siguientes, estos últimos ya sin numerar. El comienzo de la historia también parece algo abrupto, por no decir *in media res*, de modo que no hay ninguna presentación de las genealogías de los héroes ni de los personajes. Dice el epígrafe «Cap. Como Alva Silvio de austrassia y belamir el fermoso y filorante Debrimar partieron de casa dela duquesa de egre

¹⁶⁶⁸ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 459.

¹⁶⁶⁹ *Ibidem*, pág. 479. Sobre el humor en el *Clarisel*, también de la misma autora, «El humor en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 245-266. De la misma investigadora, se puede añadir «Metamorfosis caballeresca de Píramo y Tisbe en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 1998, págs. 289-310 en relación con la materia clásica, en concreto, por medio de la reelaboración del mito de Píramo y Tisbe; más recientemente también está «Divisas con letra para una justa en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», *Janus*, 8 (2019), págs. 75-112.

y como aportaron al albergue amoroso y el dulce albergue que aquella noche les dio floresçinta señora del y sus donçellas»¹⁶⁷⁰.

El texto es obra de un autor anónimo que realiza una reelaboración del Libro I del *Clarisel de las Flores*; en concreto, Filorante es uno de los personajes del *Clarisel*, de manera que se mantienen tanto los caracteres como las aventuras, si bien se cambia el orden de los capítulos, además del propio texto¹⁶⁷¹. Se trata por lo tanto de una reescritura manuscrita de un libro de caballerías que no había tenido una difusión por la imprenta, pero sí había gozado de un amplio éxito manuscrito como muestran los diversos testimonios conservados de la obra original. Se produce así no solo una alteración en el orden de los capítulos, sino que también se introducen personajes en diferentes lugares, o se modifica la aparición de diversas composiciones poéticas; no se trata por lo tanto de eliminarlas, sino de variarlas respecto a las originales del *Clarisel*. En este sentido, si la obra de Jiménez de Urrea contaba con veinte composiciones poéticas, en el *Filorante* se hallan cinco nuevas, todas ellas en metros tradicionales. Esta reelaboración del texto por parte del nuevo autor sigue, en opinión de Lucía Megías, la línea de evolución que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XVI marcada por el *Espejo de príncipes y caballeros*, donde se espolea la presencia de poemas intercalados, aventuras amorosas y el marcado protagonismo de la mujer¹⁶⁷².

18.2. Libros de caballerías manuscritos con prólogos

En este apartado se analizan los tres libros de caballerías manuscritos que contienen o que, como poco, han conservado el prólogo. Estos son el *Polismán* de Jerónimo Contreras, el *Mexiano de la Esperança* del padre Miguel Daza, y la *Selva de cavalarias famozas* de Antonio de Brito da Fonseca.

¹⁶⁷⁰ *Filorante*, siglo XVI-XVII, fol. 1r.

¹⁶⁷¹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.* 1998, II, págs. 957.

¹⁶⁷² *Ibídem*, págs. 959-960.

18.2.1. *Polismán*

El primero de ello, el *Polismán*, es un texto fechado en la segunda mitad del siglo XVI, escrito por Jerónimo Contreras. Con una vida profesional muy semejante a la de Jiménez de Urrea, este autor aragonés fue tanto un hombre de armas y capitán de Felipe II, como escritor, con una personalidad dedicada a las letras, de forma que cultivó tanto la poesía, como la prosa de ficción, además de ser cronista. Su actividad se desarrolla entre los años 1560 y 1570 en Nápoles, un espacio que tendrá importancia más adelante en su *Polismán*, pues los padres del héroe son gobernantes de este reino italiano. Aparte de esta ficción caballeresca, será autor de otras dos obras que sí llegaron a publicarse: *Dechado de varios sujetos*, impreso en Zaragoza en 1572, y de *Selva de aventuras* una novela bizantino-alegórica cuya primera edición data de Barcelona, 1565, si bien hubo otras sucesivas. En este sentido, llama la atención su capacidad de revisión dado que, tras la edición de 1565 en siete libros, en 1583 se ofrece una nueva versión de la *Selva de aventuras*, esta vez dividida en nueve libros que rompe con la estructura y el desenlace de la primera, y se inclina por una estética más bizantina¹⁶⁷³.

En cuanto al *Polismán*, se conserva en un código único en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura ms. 7839), hecho en el siglo XVI. Se considera en parte autógrafo del propio Contreras. El manuscrito se encuentra dedicado al conde de Belchite, don Juan Francisco Cristóbal de Híjar, en uno de los pocos ejemplos que se hallan de libros de caballerías manuscritos que cuentan con una dedicatoria o, lo que es todavía más extraño, un prólogo-dedicatoria. Contreras había comenzado a escribir la obra en Nápoles, durante su estancia en tierras italianas de la que disfrutó gracias a un entretenimiento que le concedió Felipe II alrededor del año sesenta, y gracias al que desarrollará su faceta literaria y de cronista, muy posiblemente la ocupación que debía tener al lado del conde de Alcalá en la corte napolitana. Igualmente, el entretenimiento que se refiere, mencionado en el prólogo del *Dechado*, era un retiro concedido a los soldados y militares que por razones de fuerza mayor tuvieron que retirarse antes de tiempo de su oficio de armas. La ocupación de cronista, que justifica su labor durante el entretenimiento, podría ser el motor que active

¹⁶⁷³ Daniel EISENBERG y M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2002, págs. 425-426, Miguel Ángel TEJEIRO FUENTES, «Jerónimo Contreras», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, XIV, págs. 449-450.

definitivamente la faceta literaria de Contreras, pues todas sus obras se escriben o, como poco, se comienzan a redactar durante su vivencia en Nápoles. Según la hipótesis de Mora Mallo, Contreras habría disfrutado de este entretenimiento debido a su ceguera, un dato que deja caer en varias de sus obras, entre ellas el *Polismán*, lo que le incapacitaría para seguir ejerciendo sus deberes con las armas, y lo forzara al retiro. Ante esta situación, y mediante el dictado de sus obras o con ese «hize escrevir» o «mandada escribir» que menciona en prólogo y en el colofón del *Polismán* correspondientemente, Contreras se sitúa como un personaje a caballo entre las armas y las letras, de las cuales tampoco habría podido disfrutar plenamente a causa de su ceguera, por lo que habría necesitado ayuda de diversos copistas para la escritura de sus obras como prueba, en el caso del *Polismán*, la presencia de varias manos y las diversas referencias del autor¹⁶⁷⁴.

En este preliminar, Contreras describe su estancia en Nápoles con el duque de Alcalá, tras cuya muerte regresó a España y finalizó el libro como indica en el colofón de la obra: «Acabóse esta primera parte del Príncipe don Polismán en la muy noble ciudad de Çaragoca, mandada escrevir por el capitán Jirónimo de Contreras a 15 de mayo 1573», lo que da una fecha más o menos exacta de la redacción del *Polismán*. Por lo que se sabe, el duque de Alcalá estuvo en Nápoles entre 1560 y 1571, de modo que la obra finalizaría dos años después de su muerte, y en tierras aragonesas donde Contreras había vuelto tras la estancia napolitana. No obstante, queda patente la importancia del duque de Alcalá como posible instigador de la obra, si bien no habría podido verla acabada a causa de su fallecimiento; además, queda patente la cercanía que tenía el autor con el noble, tal y como se cuenta explícitamente en el prólogo:

Estando yo en la ciudad de Nápoles, Ilustrísimo Señor, a pedimiento del Duque de Alcalá, virrey de aquel reyno, hize escrevir esta historia y libro primero del príncipe don Polismán [...]

Pues como al mejor tiempo faltase el Duque de Alcalá antes que la pudiese ver acabada, por eso dexé de darle fin. Estando en España y viendo a quien podría dirigirla de los muchos señores a quien conozco, acorde ofreçerla a Vuestra Señoría Ilustrísima, porque en

¹⁶⁷⁴ Magdalena MORA-MALLO, «Don Polismán de Nápoles» de Jerónimo de Contreras. Edición, introducción y notas. Tesis doctoral inédita, University of North Carolina, 1979, págs. XIV-XXII.

ello yo ganaría auturidad y la historia renombre; debaxo de cuyo favor será más estimada y favorecida¹⁶⁷⁵.

Todavía no se sabe la causa por la que Contreras no pudo publicar su libro. Si bien Lucía Megías considera el *Polismán* una de las ficciones manuscritas que no llegó a publicarse, a pesar de que había una intencionalidad por parte del autor¹⁶⁷⁶, la causa pudo ser la falta de promotor que costeara la edición. En su prólogo, Contreras menciona la necesidad de obtener un nuevo protector debido a la muerte del duque de Alcalá, con el que se encontraba en Nápoles. Un hecho que le lleva a regresar a Zaragoza, ciudad donde finaliza la obra. Asimismo, a ello se suma el descenso de las publicaciones de libros de caballerías en la segunda mitad del siglo XVI, época en la que se reducen considerablemente la salida de nuevos títulos si se compara con la cantidad de textos provenientes de las prensas durante los años del reinado de Carlos V. Ambas razones son las causas que, según Gardner, dificultaron la publicación del *Polismán*: la dificultad para encontrar algún tipo de patrocinador, junto con el descenso de este tipo de publicaciones caballerescas en las prensas peninsulares¹⁶⁷⁷.

Como se ha dicho, el libro está dedicado al conde de Belchite, una elección que ha llevado a cabo Contreras una vez ha vuelto a España: «de los muchos señores que quien conozco». Esta dedicatoria tendría como objetivo obtener el favor de otra gran personalidad una vez ha muerto el duque de Alcalá, a quien Contreras sería cercano. Para congraciarse con el conde, el autor aragonés no se resiste a incluir al noble dentro del propio relato, envuelto en una serie de ropajes caballerescos. En este sentido, durante las celebraciones de boda de Floriseo y Trizaida, los padres de Polismán, aparece el conde de Belchite, quien honra con su presencia los festejos. El conde se presenta en la obra como primo del rey de Aragón, y ha sido enviado por el propio monarca para felicitar a los contrayentes¹⁶⁷⁸. En este sentido no se puede pasar por alto la gran aportación de Contreras al género caballeresco con su *Polismán* como un libro de caballerías en clave, un proceso ya visto en el *Claridoro de España*, y que se repetirá en el *Mexiano de la Esperança*, por el

¹⁶⁷⁵ *Ibidem*, Fol 2r.

¹⁶⁷⁶ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1998, II, págs. 950-952.

¹⁶⁷⁷ Janet Kay GARDNER, *The life and works of Jerónimo de Contreras*, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1985, pág. 176.

¹⁶⁷⁸ *Ibidem*, pág. 184.

que se identifican completamente los personajes literarios con miembros reales de la sociedad coetánea a la época, muchas veces personalidades de la nobleza. En concreto en el *Polismán*, la determinación de que se trata de un libro de caballerías en clave viene confirmado desde el mismo prólogo de la obra:

Ella [la obra] toca a muchos señores de aquellas vandas disfraçando los nombres por el mejor estilo que yo pude, y lo mismo algunos de Castilla y Aragón a quien esta historia toca más que a otro reyno ninguno, por ser don Polismán hijo de don Floriseo, que fue rey de Nápoles, y don Floriseo hijo de Boleón, rey de Aragón¹⁶⁷⁹.

En palabras de Mora Mallo, el *Polismán* es una novela en clave glorificadora, con la intención de conmemorar a los hombres históricos e ilustres del pasado y del presente de la corte de Nápoles, incluido al propio duque de Alcalá al que se llama Arisfán de la Ribera en el libro, así como de la nobleza aragonesa por medio del conde de Belchite, a quien se le llama Lixarán en homenaje a su apellido Híjar¹⁶⁸⁰.

18.2.1.1. Un *roman à clef* desde el prólogo

Con estas declaraciones, el paratexto se convierte en un elemento fundamental, pues aporta la clave interpretativa del texto y que, más adelante, se confirma con diversas muestras que permitan identificar a los caracteres del texto con personalidades reales, como la entrada del propio conde de Belchite durante los festejos matrimoniales de Floriseo y Trizaida, por medio de la heráldica presente en los escudos, o la presencia de empresas y mote en los ropajes de los caballeros, que facilitan la equiparación efectiva de los personajes con la realidad contemporánea. Los caballeros que surcan las páginas del *Polismán* ofrecen una amplia oportunidad para la descripción de los emblemas heráldicos, de manera que los detalles que acompañan la presentación de los caballeros por medio de estos motivos refuerzan el interés por la heráldica¹⁶⁸¹. De forma paralela, Contreras también dedica tiempo para la descripción de los vestidos y los ropajes de las damas. Si bien es cierto que el simbolismo de los trajes no resulta extraño en los libros de caballerías como sucede con el *Floriseo*, sí existe la posibilidad de que Contreras pudiera emplear los

¹⁶⁷⁹ Magdalena MORA-MALLO, *Op. Cit.*, 1979, fol. 2r

¹⁶⁸⁰ *Ibidem*, pág. LXXXVI.

¹⁶⁸¹ Janet Kay GARDNER, *Op. Cit.*, 1985, págs. 218-219.

diferentes motes, emblemas y vestiduras para revelar las diferentes identidades de los cortesanos¹⁶⁸².

Junto con el poder identificador de los trajes y los motivos heráldicos, no se puede perder de vista la importancia de Nápoles como reino, la presencia que tuvo en las tierras italianas el propio Contreras, así como las relaciones establecidas entre Nápoles y el reino de Aragón. Nápoles es un entorno relativamente cercano y familiar, que se aleja de los reinos exóticos caballerescos como Persia o Constantinopla, a pesar de que Polismán acaba siendo emperador de Trapisonda¹⁶⁸³. No obstante, la configuración del reino de Nápoles resulta crucial en la estructura de la obra. Destacan también los caballeros de dicho reino por medio de una tríada significativa que va desde la glorificación de varios personajes ilustres ligados a Nápoles y al propio reino, como el duque de Alcalá o el conde de Belchite que se mencionan en el prólogo, hasta la importancia del territorio napolitano en la estrategia defensiva marítima y la exaltación de la monarquía española mediante el protagonista de la obra¹⁶⁸⁴.

La estrecha relación entre Aragón y Nápoles en el siglo XVI se ve reflejada en la genealogía del propio *Polismán*. El padre del héroe, Floriseo, es hijo del rey Boleón de Aragón, al tiempo que su madre, Trizaida es la hija del rey de Nápoles. Igualmente, el matrimonio de Floriseo y Trizaida queda bendecido con la presencia del conde de Belchite, que representa al rey Boleón en los desposorios. El conde ficcionalizado por Contreras aparece en la obra como un antecesor del propio conde de Belchite a quien se dirige el *Polismán*; es decir, el pasado y el presente quedan unidos por la figura del conde de Belchite¹⁶⁸⁵. El destinatario de la obra no aparece ficcionalizado como tal, sino que el noble que acude a las bodas se posiciona como un ancestro del conde de Belchite prologal, pero que permite identificar al receptor de la obra y subrayar el valor y la relevancia del noble dentro de la corte de Nápoles, así como su poder por la cercanía que tiene con el rey de Aragón, hasta el punto de representarlo en los desposorios de su hijo. No es casual por lo tanto que se escoja el conde de Belchite como destinatario de la obra, dentro de toda la promoción y exaltación que se hace en el texto de los territorios de la corona aragonesa y

¹⁶⁸² *Ibidem*, pág. 220.

¹⁶⁸³ *Ibidem*, pág. 220.

¹⁶⁸⁴ Magdalena MORA-MALLO, *Op. Cit.*, 1979, pág. LXXXVIII.

¹⁶⁸⁵ Janet Kay GARDNER, *Op. Cit.*, 1985, pág. 221.

de los nobles de esas tierras como se manifiesta en la dedicatoria: «toca a muchos señores de aquellas vandas disfraçando los nombres por el mejor estilo que yo pude¹⁶⁸⁶». Hay que tener en cuenta que el conde de Belchite, Juan Francisco Cristóbal de Híjar, perteneció también al brazo nobiliario de los diputados de las Cortes de Aragón y a la diputación del reino, por lo que existe una conexión íntegra entre la obra, con el prólogo-dedicatoria incluido, y la Corona de Aragón¹⁶⁸⁷.

En este sentido el *Polismán* tiene un trasfondo cultural e histórico hispano-imperial y mediterráneo, de modo que el héroe descende de las casas reales de Aragón y Nápoles, reino del que es príncipe. Aunque en el prólogo anuncia Contreras que la historia oculta numerosos nobles aragoneses, al caballero Polismán no se le llega a identificar con ningún príncipe histórico específico en opinión de Mora-Mallo, quedando más bien en un plano de mito o figura idealizada, de forma que la obra se centra en la exaltación de la monarquía y de la dinastía gobernante, especialmente Carlos V y Felipe II. En este sentido, si bien Contreras da a su libro una dimensión caballeresca, y los personajes actúan como figuras propias de la ficción, la obra tiene un profundo anclaje en las circunstancias histórico-políticas contemporáneas. Asimismo, el hecho de situar a Polismán como príncipe de Nápoles lleva a internacionalizar los reinos con una proyección mediterránea, a la par que imperial, y con la vista posada en Oriente de cara a la lucha contra el enemigo infiel. En este sentido, el texto exalta la política mediterránea llevada a cabo por la Corona de Aragón, que tiene en Nápoles un centro neurálgico con una posición estratégica en la defensa de los territorios cristianos. Es por ello por lo que Contreras, un hombre cercano a los círculos de poder filipinos, muy especialmente en Nápoles por su estrecha relación con el virrey el duque de Alcalá, quien había motivado la escritura de la obra, es el autor de un libro que exalta la gloria de los territorios, los reyes y los nobles hispanos en tierras de Nápoles¹⁶⁸⁸.

Aparte de todo el trasfondo histórico e ideológico que se ha visto, el prólogo cierra con una alusión al tópico de la *captatio benevolentiae*, mediante el que, humildemente,

¹⁶⁸⁶ Magdalena MORA-MALLO, *Op. Cit.*, 1979, fol. 2r.

¹⁶⁸⁷ Para una pequeña referencia biográfica del noble, María José CASAUS BALLESTER, «Juan Francisco Cristóbal Fernández de Híjar y Fernández de Heredia», *Diccionario biográfico español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-<2012->, XIX, págs. 182-183.

¹⁶⁸⁸ *Ibidem*, págs. LXXXVI-XC.

presenta su obra y ruega a su destinatario, el conde de Belchite que ponga el texto bajo su amparo y lo proteja de las críticas que se puedan verter sobre él. En este sentido, mientras que Contreras no esquivo los tópicos más elementales de la poética prologal, sí deja de lado las referencias al tópico del manuscrito encontrado y de la falsa traducción, habituales en el preliminar caballeresco o, al menos, a lo largo de la novela. Contreras prefiere dejar de lado dichos mecanismos en su obra, es más, alude tanto a comienzos del prólogo como en el colofón, que la obra fue escrita por indicación suya, de forma que él tiene toda la responsabilidad sobre los hechos narrados.

Y así, suplico a Vuestra Señoría lo re[c]iba no mirando a la cantidad del servicio, sino la voluntad y amor de quien la presenta. Y Nuestro Señor, que a Vuestra Señoría hizo tan valeroso y generoso cavallero, adornado de las otras virtudes con que la fama sublima [a] los príncipes y grandes señores, le dé vida y salud, por muchos años, con acrecentamiento d'estado¹⁶⁸⁹.

Por ello, solicita protección para su ficción caballeresca al conde de Belchite en calidad de caballero y hombre de armas, misma ocupación que ostentó Contreras antes de su retiro en Nápoles. Le interesa así a Contreras reforzar la imagen del noble como caballero armado, en consonancia no solo con el propio autor, sino también con Polismán y el resto de los personajes que aparecerán en el libro, entre ellos el conde de Belchite que se proyecta como un antepasado del destinatario ficcionalizado, ligado ya a los reyes de la Corona de Aragón, igual que al noble que se pretende homenajear en el prólogo. Aparte de ello no se puede olvidar al duque de Alcalá, muerto en Nápoles en 1571 e instigador de la obra, que aparece retratado en su tumba en la Cartuja de Sevilla, con el atuendo básico de caballero renacentista, donde no falta la armadura y la espada en la mano (véase imagen 20 del «Apéndice I»).

Hay que tener en cuenta que la misión fundamental de la caballería en la obra es la causa católica, de forma que se configura como una milicia cristiana que en sus inicios estaba impulsada por los monarcas hispánicos de los que, en última instancia, desciende el héroe¹⁶⁹⁰. Ahora bien, el ideal caballeresco en el *Polismán* se presenta por medio de una serie de aventuras cívico-políticas, como un servicio realizado en defensa de la paz de los

¹⁶⁸⁹ *Ibidem*, fol. 2r y v

¹⁶⁹⁰ *Ibidem*, págs. C-CI.

pueblos que se establece dentro de las fronteras de la lucha de los cristianos contra el enemigo pagano común. En este sentido, las aspiraciones religiosas y políticas se entremezclan y confunden hasta identificarse las unas con las otras, pues la guerra contra los invasores se termina convirtiendo en un enfrentamiento cruzado que salvaguarda la fe y los valores cristianos por medio de las armas¹⁶⁹¹.

18.2.2. *Mexiano de la Esperança, Caballero de fe*

Dejando ya el *Polismán de Nápoles*, otro libro de caballerías manuscrito que cuenta con un prólogo conservado, aunque sea parcialmente, es el *Mexiano de la Esperança, Caballero de fe*. El texto apenas ha contado con investigaciones centradas en él hasta hace pocos años, que fue objeto de la tesis doctoral de Ana Martínez Muñoz¹⁶⁹². La investigadora no solo ha editado el manuscrito, sino que ha llevado a cabo una intensa labor filológica y crítica para dilucidar las diversas incógnitas que rodean esta ficción. Se trata en cualquier caso de un texto que no parece estar destinado a la imprenta, sino que estaba preparado para una difusión manuscrita, tal vez en un pequeño círculo de lectores, motivado a su vez por su carácter de *roman à clef*, como se verá más adelante¹⁶⁹³.

El *Caballero de la fe* está conservado en un *codex unicum* en la Biblioteca Nacional de España con la signatura ms. 6602, obra del padre Miguel Daza, tal y como se indica en el soneto laudatorio de Agustín de Mora que cierra la obra y que le atribuye la autoría. Estos escasos datos paratextuales han sido confirmados primero por Marín Pina, y ya definitivamente por Ana Martínez, quien identifica al padre Daza con un doctor en Cánones ligado al ambiente académico de la Universidad de Sigüenza. Esta identificación viene apuntalada por la presencia de lugares próximos a Sigüenza, así como a personajes

¹⁶⁹¹ *Ibidem*, págs. CIX-CX.

¹⁶⁹² La primera aproximación a la obra fue Nancy F MARINO. «An Unknown Spanish Romance of Chivalry, Identified: *Don Mexiano de la Esperanza, Caballero de la Fe*». *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1987-88 [1989]), págs. 15-24, también en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 1996, pág. 82; M^a Carmen MARÍN PINA, “La verdad de la mentira: armas de linaje y «Letras de Invención» en *Mexiano de la Esperanza* (1583), un libro de caballerías manuscrito”, *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, 20-21 (2014-2015), págs. 263-281 y Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, *Edición y estudio de la «Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe»*, dir. Ángel Gómez Moreno y Carlos Alvar tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de Filología Española, 2017. Agradezco profundamente a Ana que me haya facilitado el texto de su tesis, del que se cita la obra.

¹⁶⁹³ Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 95-99.

históricos vinculados a dicho lugar¹⁶⁹⁴. Según Ana Martínez, la autoría del padre Daza permite explicar diferentes aspectos que entretejen la fábula:

[...] como la peculiar proyección pedagógica de las múltiples secuencias eruditas insertas en la ficción, la férrea construcción ideológica que el protagonista propone mediante el ejercicio de la guerra santa o la incorporación cifrada en la esfera narrativa de un buen número de personajes de la alta nobleza. Aspectos todos fácilmente justificados en la condición de doctor en Cánones de Miguel Daza –examinador de la universidad seguntina– en su necesaria vinculación con el estamento clerical, así como en su proximidad estamental y geográfica con dos de las grandes casas nobiliarias protagonistas en la ficción caballeresca, a saber: la de los duques de Medinaceli y la de los Mendoza de Guadalajara¹⁶⁹⁵.

Los aspectos literarios que caracterizan el *Mexiano* son muestras de su originalidad. Se trata por tanto de una obra que se encuentra en la encrucijada de dos formas de creación, con la cristianización e ideologización que marcó las ficciones fundacionales del género por un lado, mientras que cuenta con elementos característicos de los textos dedicados al divertimento de los lectores. En este sentido en la obra están presentes rasgos como la defensa de los ideales del *miles Christi*, a los que se suma la espiritualización del héroe, que emprende una gran empresa colectiva en la lucha contra el turco en un enfrentamiento que toma visos de guerra santa. Junto a esto, en el libro proliferan también algunas de las innovaciones más deleitables que buscan el entretenimiento del público, como son la presencia de poemas, la hibridación genérica, el humor y otros aspectos paródicos como los protagonizados por las damas de la obra sobre la prefiguración idealizadora¹⁶⁹⁶. En este sentido, no se puede perder de vista el equilibrio propuesto a lo largo del libro, y que se declara de forma explícita en el prólogo, basado en el *prodesse et delectare*; de esta forma, la materia formativa e instructiva para los lectores se presenta con un agradable envoltorio ficcional que permita obtener un entretenimiento al tiempo que cuenta con una finalidad didáctica.

¹⁶⁹⁴ *Ibidem*, pág. 414. Para ampliar sobre la identidad del padre Daza, págs. 35-53.

¹⁶⁹⁵ *Ibidem*, pág. 414.

¹⁶⁹⁶ *Ibidem*, pág. 415 y Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, «De princesas lascivas, pastoras célibes y amadas inconstantes: la parodia de la literatura idealizante en el *Caballero de la Fe* (1583)», *Tirant*, 20 (2017), págs. 101-118.

En esta línea formativa de la obra, una de las principales innovaciones del padre Daza es la asimilación de la obra a la prosa divulgativa renacentista y, en concreto, al género de las misceláneas. La obra está compuesta por una gran cantidad de material enciclopédico que remite a su vez a todo tipo de saberes, con un abanico que puede alcanzar desde la historiografía hasta elementos cartográficos. Esta inmensidad de materiales está ligada a la intencionalidad pedagógica del padre Daza, que será la guía principal de la obra según se declara en el prólogo. Esos componentes didácticos vienen proporcionados por una serie de misceláneas o poliantes, entre las que se hallan la *Polyanthea* de Domenico Nani Mirabelli, la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, el *Promptuarii iconum* de Guillaume Rouillé, la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso, la *Cronografía o repertorio de los tiempos* de Jerónimo de Chaves, entre otras. Este empleo de los materiales didácticos dispara el contenido formativo de la obra más allá del ámbito de la moralidad, de forma que la obra acaba por configurarse como una «peculiar *silva* caballeresca¹⁶⁹⁷».

Sin embargo, tal vez el rasgo más interesante del *Caballero de la fe* sea su consideración de *roman à clef*, es decir, su categoría de libro de caballerías en clave como le sucedía al *Polismán*, un hecho que se anuncia desde dos de los paratextos de la obra, el soneto laudatorio de Agustín de Mora que cierra el manuscrito, y la tabla de materias. Si bien el prólogo no parece dar ninguna pista sobre este asunto, como sí sucedía con la dedicatoria del *Polismán*, también hay que tener en cuenta el carácter fragmentario del proemio, al carecer del comienzo de este, lo que hace imposible saber si la circunstancia de la lectura en clave estaría también referida. En cualquier caso, el *Mexiano* pone de manifiesto un gran desfile de personajes que cuentan con su correlativo en la realidad, de forma que un buen número de nobles hacen su aparición en la obra, enmascarados con el disfraz caballeresco. Entre todos, destaca la aparición de tres casas nobiliarias con los títulos de grandes de España: los Pimentel de Benavente, Medinaceli y el Infantado, que

¹⁶⁹⁷ Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, *Op. Cit.*, 2017, pág. 416. Se puede ampliar en págs. 183-258 y también en «Geografía y libros de caballerías: Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves y Paolo Giovio como fuentes de la cartografía caballeresca», *Historias Fingidas*, 5 (2017), págs. 3-23.

funcionan como anfitrionas del protagonista y cuyos palacios aparecen incluso perfectamente descritos¹⁶⁹⁸.

Asimismo, Ana Martínez destaca que, junto con este grado de identificación, hay otro nivel de codificación entre los personajes y la realidad histórica coetánea al texto. Se trata de alusiones veladas a la dinastía de los Reyes Católicos, los Austrias y, en particular, a los Austrias, que se sobrepone a la genealogía del protagonista, en concreto mediante la línea del rey Polimbo de España, quien es el padre del príncipe Ofrasio y abuelo de don Mexiano. En este sentido, el autor pretende ensalzar la estirpe de la casa gobernante mediante por medio de uno de sus miembros más gloriosos: don Juan de Austria, hijo ilegítimo de Carlos V, considerado como un verdadero héroe gracias a sus triunfos en el campo de batalla, muy especialmente por su papel al frente de la victoria de la Santa Liga. Este acontecimiento podría estar detrás del dibujo que se hace en la obra de ese enfrentamiento colectivo entre las fuerzas cristianas contra los infieles. Resulta llamativo, no obstante, este resurgimiento del espíritu de cruzada que se hallaba más bien en las primeras ficciones del género caballeresco. En opinión de Ana Martínez, este ideal de *miles Christi* que tiene la configuración del personaje de don Mexiano está motivado por ser una proclama personal del Miguel Daza, de manera que sus convicciones coinciden con un sector de la sociedad contemporánea, con la que el autor está ligado tanto por su condición de clérigo como por su cercanía con la Armada de Felipe II¹⁶⁹⁹.

El *Caballero de fe* es uno de los raros casos en los que un libro de caballerías manuscrito cuenta con un prólogo, si bien este ha llegado de forma parcial dado que faltan los folios iniciales de la obra, que se han desprendido del primer cuaderno. La pérdida de estos folios es la causa no solo del carácter mutilo del prólogo, sino de la pérdida de otros posibles textos preliminares, así como de la desaparición de la portada y de la rúbrica inicial del primer libro¹⁷⁰⁰. De esta manera, solo se conserva el final del prólogo, situado en el folio 1r, quedando el 1v en blanco. El prólogo está escrito a línea tirada frente al resto de la obra, que se presenta en una disposición de dos columnas, asimilando así el manuscrito

¹⁶⁹⁸ Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, *Op. Cit.*, 2017, págs. 416-417, para ampliar págs. 261-351 y «Crónica social y ficción caballeresca: un testimonio literario para la biografía del III duque de Medinaceli, don Gastón de la Cerca», *Criticón*, 133 (2018), págs. 97-116.

¹⁶⁹⁹ Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, *Op. Cit.*, 2017, pág. 417, para ampliar págs. 352-381.

¹⁷⁰⁰ *Ibidem*, págs. 61-62.

la forma material de los libros de caballerías impresos. Justo debajo del prólogo, se halla la firma de Leonardo de Merlo, quien Ana Martínez identifica como uno de los lectores y poseedores posiblemente del manuscrito, antes que autor del prólogo, dado que coincide con diversas de las apostillas marginales de carácter burlón que hay desperdigadas a lo largo de la obra. El hecho de que aparezca su firma justo debajo del proemio se explicaría porque, al desprenderse los primeros folios, este sería el primer espacio disponible donde el nuevo propietario podría dejar su rúbrica¹⁷⁰¹.

18.2.2.1. El proyecto pedagógico del padre Daza

Aparte de ello, no se sabe con exactitud si Miguel Daza es también el autor del prólogo, o si bien se incluyó con posterioridad, igual que el soneto laudatorio final que firma Agustín de Mora. Aun así, sobre el exordio se pueden intuir con seguridad dos aspectos. El primero es que se trata de un prólogo dirigido a los lectores en su conjunto, o al potencial receptor del libro, como se desprende de los vocativos al «prudente lector» que repite en varias ocasiones, en lugar de emplear tratamientos personalizados como ocurre en los prólogos-dedicatorias. En este caso, se plantea un prólogo de tipo preceptivo-moral que gira en torno a la utilidad de la lectura de obras didácticas en las que el hombre pueda hallar algún tipo de elemento formativo. Es más, en palabras de Ana Martínez, Miguel Daza tiene como proyecto literario sobrepasar los límites del *prodesse* moralizante, que hasta ahora había servido como escudo protector a los libros de caballerías gracias a esa asimilación de la prosa didáctica renacentista en la ficción, por medio de la inserción de los materiales enciclopédicos¹⁷⁰².

En relación con esto anterior, el segundo aspecto es que el prólogo se compuso con posterioridad a la obra, tal y como viene siendo habitual en el caso de los paratextos. Dicha afirmación proviene del final del prólogo, donde se dice «Y para no cansar con demasiado discurso remito al prudente lector a que vea esta materia escrita en los capítulos 7 del segundo libro (folio 126) y en el capítulo 1 del mismo libro (folio 103), donde más a la larga podrá en este caso satisfacer a su apetito¹⁷⁰³». Con estas palabras, el autor del prólogo remite a una materia ya escrita, los capítulos 1 y 7 del segundo libro, que ya

¹⁷⁰¹ *Ibidem*, pág. 72.

¹⁷⁰² *Ibidem*, pág. 183

¹⁷⁰³ *Ibidem*, pág. 468.

estarían compuestos en su forma y posición definitiva dentro de la obra, lo que prueba la escritura a posteridad del prólogo. Estos dos pasajes que se citan están en relación plena con el tema central del preliminar: el *prodesse et delectare*, un rasgo definitorio a lo largo de toda la obra del padre Miguel Daza. Si bien en el prólogo se defiende la utilidad de las buenas lecturas como promoción de la virtud, lo mismo sucede en dos pasajes de sendos capítulos del segundo libro.

En el primero de ellos, la mención se pone en boca del personaje de Belisandra, en una conversación que tiene con Taurisa, en la que dice: «Y, así, la virtud se escribe para que se siga <y> imite y el vicio para que d'él se huiga y aparte, y lo demás es no saber leer los libros. Y así no tiene culpa quien lo escribió, sino el ignorante que no se sabe aprovechar de lo que lee¹⁷⁰⁴». Esta declaración se hace a raíz de una pequeña historia que le está relatando a Taurisa, ligada al tema del amor. En medio de esta fábula, Belisandra afirma que los diversos ejemplos que se escriben sirven para que se imite el aspecto virtuoso, y se ignoren o se huya de los vicios, de forma que sea el raciocinio y la capacidad comprensora del lector lo que le guía a la hora de interpretar las ficciones. En este sentido, Belisandra despoja en parte al autor de la responsabilidad didáctica siempre que el escrito esté bien hecho y planteado hacia esta finalidad pedagógica; en cambio, será el lector quien tenga que esforzarse por comprender y saber extraer las útiles enseñanzas que el autor le plantea, si bien estas estén ocultas bajo un disfraz de divertimento. Ello mismo sucede en el capítulo 7 donde, en medio de una conversación, esta vez entre personajes varones, uno de ellos, Feridiano, declara:

—Aora pues, fuera de burla, ¿qué le parece a vuestra grandeça de la lección de los libros poéticos y fabulosos? Porque yo me acuerdo que mi ayo, que fue un barón principal y santo, obispo lucense, llamado Rogerio, me decía que no los leyese. Y aun entiendo que una vez me dixo que era pecado y mal echo gastar tiempo en la lección de cosas que ni acarreaban provecho al espíritu ni aun a la ciencia umana añadían, sino que ca[n]saban el entendimiento inchiéndole de banas especies y aun de cogitaciones pecaminosas¹⁷⁰⁵.

De esta forma se crea toda una discusión en torno a la lectura de libros vanos y mentirosos frente a otro personaje, Ardoniso, que defiende que las fábulas no son mentiras,

¹⁷⁰⁴ *Ibidem*, pág. 737.

¹⁷⁰⁵ *Ibidem*, pág. 818.

sino que aprovechan sus palabras para dar ejemplo y defender la doctrina. Según él, la mentira se escribe para ocultar lo que de verdad ocurre, mientras que la parábola o los textos fingidos, en la línea de las historias fingidas de las ficciones caballerescas, no plantean un racimo de mentiras, sino que tratan diversos aspectos como conviene, y de donde es posible extraer la doctrina y los ejemplos que vienen ocultos:

Al fin que escribir mentira es escribir cosa que no fue para dar a entender que pasó assí. Mas escribir lo que no fue con intención de que debaxo de aquella parábola o fingido acaecimiento se entiendan verdades que por comparación de aquello nos son enseñadas, no es escribir mentiras, a lo menos formales (ya que materiales lo sean); ni el que como tales las lee podemos decir que miente, porque realmente da a cada cossa lo que le conviene, qu'es acto de verdad, tiniendo a la fábula por fábula y a la istoria por istoria, tomando la doctrina cuando se le da y aprobechándose del exemplo que se le pone¹⁷⁰⁶.

No en vano, la idea continúa el mismo planteamiento que defendía Belisandra, aunque ella concentraba la responsabilidad en la capacidad lectora del receptor; y en definitiva, pivota en torno al proyecto literario de Miguel Daza, protagonizado por el *prodesse et delectare* que se esparce a lo largo de toda su obra. El autor justifica su escrito girando alrededor del uso didáctico y pedagógico de la ficción, compuesta como libro de caballerías y aderezada con una ingente cantidad de saberes de tipo enciclopédico. En este sentido, ya sabemos que el libro de caballerías había buscado como tópico de defensa frente a las vilipendiosas críticas el binomio horaciano de *prodesse et delectare*, lo que lleva también a que el prólogo del *Caballero de la fe* intente justificar la escritura de la obra. Asimismo, se realiza también un ejercicio de justificación del texto por medio de la tabla de materias y las apostillas marginales que identifican los diferentes elementos y saberes. A lo largo del exordio se reivindica la presencia de una lectura que va a resultar provechosa, como se verá más adelante, y como el propio prólogo anticipa citando directamente dos capítulos en los que se va a defender la utilidad de la fábula por boca de diversos personajes. En este sentido, se trata del mismo procedimiento estudiado por José Julio Martín Romero en el que se justifica el didactismo de la obra por medio de

¹⁷⁰⁶ *Ibidem*, pág. 819.

declaraciones puestas en boca de diversos caracteres a lo largo de los escritos caballerescos¹⁷⁰⁷.

Con todo ello, tal y donde se retoma el prólogo tras la pérdida de los folios que deja mutilo el proemio, se hace referencia a la finalidad que debe tener la lectura que contribuye a dar ejemplo, que debe ir a favor de la virtud. El autor del prólogo, que puede ser el propio Miguel Daza, coloca un paratexto que justifique la lectura y escritura de obras que tengan un contenido didáctico, plagado de ejemplos nobles y virtuosos, si bien habrá otras muchas páginas de libros profanos que no sean tan recomendables. En este sentido se establecen dos tipos de lecturas: aquellas en las que no hay razón en leer, debido seguramente a su escaso valor didáctico, y otras que buscan fomentar la virtud y los valores de los lectores por los ejemplos que promueven en sus páginas:

Mas ase de saber que no todo lo que en los poetas y profanos libros se escribe o lee se á de tomar ni encomendar a la memoria, sino solo aquello que de bu<e>nos barones para nuestro exemplo se lee, de manera que nuestro último fin en esta tal lectura á de ser el amor de la virtud y el aborrecimiento del bicio¹⁷⁰⁸.

Por ello, el autor dice que los hombres deben ser como las abejas, que no sacan el jugoso néctar en todas las flores en las que se aposentán, sino solo de aquellas en las que encuentran el material provechoso para sus fines. De la misma forma, los hombres solo leen los libros que ellos consideran prudentes (mismo calificativo que da el autor al potencial lector de su obra «prudente lector»), y de los que se puede extraer una enseñanza útil. Justamente el rasgo de la utilidad, que forma parte del binomio *utile dulci* horaciano, es el meollo que evidencia la presencia y lectura de un libro frente a otros que no contienen la materia didáctica propia, y que el hombre pueda emplear con esa finalidad pedagógica que Miguel Daza defiende a lo largo de su proyecto literario.

En esta línea, la sabiduría sirve, según el autor, para justificar la verdad de los hombres con su testimonio, una razón para la que se emplea la figura de diversas autoridades clásicas y religiosas, las cuales bebieron de la fuente de la sabiduría, tomando algunos de ellos las propias Sagradas Escrituras como testimonio. Sin embargo, tras ello el

¹⁷⁰⁷ *Ibidem*, pág. 185-186, 191. José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2002, s. p.

¹⁷⁰⁸ Ana MARTÍNEZ MUÑOZ, *Op. Cit.*, 2017, pág. 467.

autor sintetiza su pensamiento en la parte final del prólogo con una idea bastante concreta: la ficción escrita se ha creado como un entretenimiento apropiado para gentes ocupadas que necesitan un momento de ocio y esparcimiento; de este modo, estos mismos hombres serán aquellos que sabrán apreciar y comprender las útiles enseñanzas que se enmascaran con una corteza de ficción deleitosa. En esta línea, frente a otros componedores de libros de caballerías que sí defienden sus escritos como lecturas apropiadas para las damas, el autor no termina de inclinarse por esta cuestión, y cree que su libro no debe caer en manos de gente demasiado joven, ni de damas desocupadas, sino que solo debe leerse por personas que tienen una ocupación efectiva y que buscan en la fábula un entretenimiento, sin perder de vista las materias formativas que dan sentido al texto como lectura virtuosa.

De lo que é dicho, prudente lector, solo quiero que se colixa qu'estos, al parecer, inútiles libros no querría que fuessen de jente muy moça (particularmente de damas vriosas y desocupadas) leídos, ni de aquellos o aquellas a los cuales ya la dulce ambrosía y néctar del Divino Espíritu en la oración se les es comunicada; mas solo de gente a quien las demasiadas ocupaciones obliga a buscar de entretenimiento y descanso un rato. Y aun estos querría que fuessen tales que entre las espinas sin se espinar supiesen escoger las rosas y que quebrasen la cáscara de lo fingido para saber sacar el fruto verdadero¹⁷⁰⁹.

De esta manera, puede comprobarse el proyecto literario del padre Miguel Daza, que consiste en esa asimilación de la prosa divulgativa renacentista en la ficción caballeresca, de forma que el texto está regado de diferentes saberes enciclopédicos con un fin eminentemente pedagógico. Esta intencionalidad se registra no solo en el cuerpo del texto, las apostillas marginales y la tabla de materias, sino que viene planteado desde el exordio inicial. Sea quien sea el autor del prólogo (no se puede descartar al propio Daza), utiliza el proemio como altavoz del binomio horaciano del *utile dulci*, en la línea de otros muchos autores de libros de caballerías impresos. Por lo tanto, la idea se focaliza en considerar el *Caballero de la fe* una lectura formativa, a la par que un entretenimiento deleitable y didáctico para los hombres que requieran de un tiempo de asueto, según se explicita en el prólogo. El paratexto cierra con una mención específica a dos capítulos donde, efectivamente, dos personajes de la historia hacen una reflexión en torno al principio de utilidad de la fábula, no como textos mentirosos, sino como una buena lectura

¹⁷⁰⁹ *Ibídem*, pág. 468.

que permite al receptor avisado extraer toda una serie de contenidos virtuosos y útiles a nivel didáctico. Esta indicación del prólogo sirve a su vez como método «publicitario» de los contenidos de la propia obra, lo que espolea el *Caballero de la fe* como un proyecto literario íntegro del padre Daza desde los preliminares incluyendo el exordio, pasando por las notas marginales, hasta el cuerpo de la obra. El *prodesse* moralizante se amplía en manos del autor de la obra por medio de la inserción de ingentes materiales enciclopédicos, y mediante esta declaración de intenciones plasmada en el prólogo y en las reflexiones de los personajes que, desde el proemio, se anuncian como ejemplos de la poética de la fábula defendida.

18.2.3. *Selva de cavalarias famozas*

Ya por último, dedicaré unas pocas líneas a *Selva de cavalarias famozas*, una ficción caballeresca, escrita y conservada en Portugal, pero compuesta en lengua castellana, motivo que llevó a Lucía Megías a incluirlo en su corpus de libros de caballerías castellanos, si bien el escrito está copiado con diversos rasgos gráficos y fonéticos del portugués. De esta forma, aunque la obra está compuesta originalmente en castellano, lengua de uso generalizado en los ambientes cultos de la corte portuguesa, está plagada de rasgos y expresiones en lengua lusa, de manera que el castellano se encuentra muy deturpado por la sintaxis y por el uso excesivo de léxico en portugués. El texto, compuesto hacia finales del siglo XVI o comienzos del siglo XVII, es obra de Antonio de Brito da Fonseca quien, como dice en el íncipit del Libro III, es natural de la ciudad de Lisboa. Actualmente, solo se conserva la *Segunda parte* de la *Selva de cavalarias*, que se divide a su vez en tres libros. El manuscrito original se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa en dos códices; el primero de ellos contiene los Libros I-II (signatura COD/11255), mientras que el otro cuenta solo con el Libro III (signatura COD/615). No obstante, parece bastante probable que hubiera una primera parte que relatara las primeras aventuras de los personajes, tal y como se desprende de los datos del primer capítulo del Libro I conservado. Igualmente, al final del Libro III de la *Segunda parte* se anuncia la continuación de la historia en una hipotética *Tercera parte*, de forma que el ciclo queda

abierto de cara a una potencial continuación dentro de los cánones propios del género caballeresco¹⁷¹⁰.

Hay que tener en cuenta que el libro de caballerías fue, junto con la materia histórica, uno de los géneros más populares y difundidos en Portugal; no en vano, la literatura caballeresca se vio fuertemente impulsada por la nobleza cercana a la dinastía Avis, muy especialmente durante los reinados de Juan III, a quien Jerónimo López dedicó sus continuaciones del *Clarián de Landanís*, y de Sebastián I. Más adelante, este gusto literario consiguió mantenerse cuando Portugal fue anexionado al imperio de Felipe II. Cuando la casa de Austria asume el gobierno del reino portugués, la ficción caballeresca que se divulga en Portugal cobra incluso mayor impulso con más de diez ediciones distintas, además de la difusión de los libros de caballerías manuscritos. Será muy probablemente durante el reinado de su sucesor Felipe III, cuando se escriba la *Selva de cavalarias*, y todavía se estén reeditando ficciones caballerescas de éxito como *Amadís de Gaula*, *Amadís de Grecia* o *Florisel de Niquea*, además de otros escritos que están saliendo de las imprentas de Lisboa y de la Évora durante la segunda mitad del siglo XVI como el *Primaleón*, además del *Florando de Inglaterra*, que había nacido en las prensas lisboetas de Germán Gallarde en 1544. Aparte de ello, se encuentran las propias crónicas históricas y libros de caballería portugueses, como la *Crónica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros, libro que exalta la monarquía portuguesa y supuso el inicio del género caballeresco en Portugal. Es más, se crean obras en tierras portuguesas dentro de la expansión natural del género caballeresco fuera de las fronteras castellanas, como el *Palmerín de Inglaterra* y sus continuaciones, el conocido como *Palmeirim de Inglaterra* en Portugal, que alcanza hasta una quinta y sexta parte en territorio luso, publicadas ya en el siglo XVII. Aparte de ello, Portugal también tiene su propia difusión manuscrita de ficciones caballerescas, como

¹⁷¹⁰ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «La senda portuguesa de los libros de caballerías castellanos: Segunda Parte de *Selva de cavalarias famosas*», en *Studia in honorem Germán Orduna*, eds. Leonardo Funes y José Luis Moure, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2001, págs. 393-413, págs. 393, 401, 412-413; *Op. Cit.*, 2004, págs. 155, 161, 172; Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, «Os livros de cavalarias em Castela e Portugal. Um caso particular: a *Selva de Cavalarias Famosas*, de António de Brito da Fonseca», en *Portugal und Spanien: Probleme (k)einer Beziehung / Portugal e Espanha: Encontros e Desencontros*, eds. Tobias Brandenberger; Henry Thorau, Frankfurt: Peter Lang, 2005, págs. 67-78, págs. 74-75. Trabajamos con una digitalización de la obra de la Biblioteca Nacional de Portugal, ms. 11255 António de BRITO DA FONSECA, *Selva de Cavallerias*, s. XVI-XVII, y ms. 615, António de BRITO DA FONSECA, *Libro Trezero de la Segunda Parte de la selva de cavalherias famozas...*, s. XVI-XVII.

la *Chronica del emperador Beliandro* de doña Leonor de Coutinho, condesa de Vidigueira, o el *Leomundo de Grecia* de Tristão Gomes de Castro¹⁷¹¹.

Este ambiente será, por lo tanto, el caldo de cultivo para que se escriba la *Selva de cavalarias famozas*. Sobre su autor, Antonio de Brito da Fonseca, no se conocen apenas datos, salvo que es natural de Lisboa, como se anuncia en el incipit del Libro III, y seguramente estuvo vinculado al entorno de Pedro César Deça, dado que dedica la obra a su esposa doña Jerónima de Castro, como se especifica en el Libro II: «a la mui elustrisima y preçiada Señora Dona Jeronima de Castro, muger del Señor Pedro Cesar Deça, salud y perpetua feleçidad». Estamos por lo tanto ante un libro que se sitúa en el entorno de lectura femenina, dentro tanto de los libros dedicados a mujeres como el *Valerián de Hungría* o *Febo el Troyano*, como aquellos que se dedican al conjunto de damas lectoras, como ocurre con el *Florando de Inglaterra*. A ello se suma el ambiente portugués en el que todavía se conserva el espíritu caballeresco muy avanzado todavía el siglo XVI mediante la traducción y escritura de ficciones propias en portugués de este género¹⁷¹².

18.2.3.1. De la carta dedicatoria al prólogo a los lectores

No se sabe mucho en particular de la destinataria de la *Selva de cavalarias*, pero sí del entorno social en el que se sitúa. Doña Jerónima de Castro fue hija del gobernador Madeira Cristóvão Falcão de Sousa, y la primera esposa de Pedro César de Eça, quien llegó a ser *fronteiro* de Tánger, además de formar parte de la Armada da Restauração de Bahía. Asimismo, doña Jerónima formó parte de una familia fuertemente ligada con el cultivo y la protección de las letras en el país luso. Sin ir más lejos, era nieta del poeta Cristóvão Falcão (1512-1557), y su hijo mayor Júlio César de Eça, se casó con Maria Clara de Meneses, hija a su vez de la escritora Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644)¹⁷¹³. Aparte de ello, la familia bien podía tener algún tipo de vinculación con Antonio de Brito da Fonseca, lo que llevaría al escritor a dedicar la *Selva de cavalarias* a doña Jerónima, como se ha mencionado, con quien se muestra muy servicial: «El dezeo de servir a V. M. y

¹⁷¹¹ *Ibidem*, págs. 158-160. Para más información sobre los libros de caballerías en Portugal en Aurelio VARGAS DÍAZ-TOLEDO, «Libros de caballerías en Portugal», en «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 343-350; y *Op. Cit.*, 2005, págs. 67-74, 76.

¹⁷¹² José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2001, págs. 393, 401; y *Op. Cit.*, 2004, págs. 155, 161.

¹⁷¹³ Álvaro ÁLVAREZ-CIFUENTES, *Op. Cit.*, 2017, págs. 15-16.

obedecer a su mandado me a echo escrevir este libro y, si falto de buen estilo y con lenguaje rustica y diferente de lo que convenia para pareser delante del soberano ingenio de V. M., no tengo yo la culpa, pues no alcança mas mi pobre talento¹⁷¹⁴».

En concreto, la dedicatoria del libro se explicita en las portadas de los Libros II y III, aunque la carta dedicatoria se haya en este Libro II de forma exclusiva. Si se examina la *Selva de cavalarias*, el Libro I no cuenta con ningún prólogo tras la portada, sino que da comienzo directamente con el primer capítulo de la obra. Sin embargo, el Libro II se inicia con dos paratextos tras su portada correspondiente; primero, la carta dedicatoria a doña Jerónima, que cumple con los preceptos de la tópica prologal habitual; y por otro lado, un prólogo general a los lectores del libro que se halla en el vuelto del folio de la dedicatoria. Por su parte, el Libro III no contiene ningún tipo de prólogo dado que, tras la portada correspondiente del libro, se da inicio a la narración general de la historia.

En este sentido, dentro de la epístola dedicatoria, aparte de los tópicos de la falsa humildad en la que destaca la rusticidad del lenguaje, así como el poco estilo y talento que posee para escribir la obra, «buen estilo y con lenguaje rústica» se dice, llama la atención las menciones que hace sobre el encargo del libro. Si bien más adelante en el prólogo del autor, este declara que lo escribió por el encargo de un amigo, en la dedicatoria previa afirma que también ha redactado el texto por orden de la propia doña Jerónima, «El dezeo de servir a V. M. y obedecer a su mandado me a echo escrevir este libro¹⁷¹⁵», lo que levanta dudas sobre si el libro fue un encargo de la dama o, si uno se fía del prólogo que se trata a continuación, el manuscrito pudo ser un encargo de su marido, quien se podría identificar con el «misterioso» amigo que ha demandado una buena historia de entretenimiento. Aparte, siempre cabe la posibilidad de que sea un encargo conjunto del matrimonio, especialmente si se tiene en cuenta la fuerte vinculación con las letras que tenía la familia de doña Jerónima, de manera que la cortesía habría llevado a Antonio de Brito a dedicar el libro a la esposa de su amigo. En cualquier caso, no se trata más que de una hipótesis, de las que se puede razonar que existiera alguna clase de ligazón entre el autor de la *Selva de cavalarias* con el matrimonio.

¹⁷¹⁴ António de BRITO DA FONSECA, *Op. Cit.*, s. XVI-XVII, fol. 274r, ms. 11255.

¹⁷¹⁵ *Ibídem*, fol. 274r.

Como se acaba de mencionar, aparte de esta dedicatoria, al comienzo del Libro II de la *Segunda parte* se encuentra un prólogo del autor a los lectores, en el que declara que ha escrito el libro para satisfacer a un amigo suyo, de forma que el texto sería un encargo que no tiene otro objetivo que servir como entretenimiento al lector. A partir de esta idea general, el autor reflexiona sobre los gustos y las inclinaciones que puede tener cada hombre, de forma que cada uno muestra dedicación por actividades diversas, bien sea por su propia situación personal, que le ha llevado a inclinarse por alguna ocupación particular, bien sea a causa de su personalidad, donde juegan un papel importante los humores que dominan a cada uno; de esta manera, serán estos los que marquen las inclinaciones y, por lo tanto, los gustos de cada individuo. Esta cavilación sobre los diferentes gustos de los hombres se redefine hacia la literatura, de modo que, con el fin de agradar a cada una de las personas, los autores pueden escribir diversas obras que consigan cubrir las necesidades de los individuos.

Porque así como en toda la multitud de los ombres que Dios tiene criados no ay uno que enteramente se parezca con el otro, así en los gustos y voluntades, pensamientos y obras, y en todo lo demás nenguno d'ellos enteramente se párese bien a todo, aunque sea bueno; ni mal a todo, aunque sea malo. Y vemos bien esta variedad y la esprementamos cada ora: que al que le aliaze la guerra no le cuadran los amores; el que quiere sermón y no gusta de la plasa; el malencónico gusta de la soledad, el colérico de las armas, el sanguinio de las fiestas y conversaciones, y el flemático de cozas varias, y aún le plaze más nesedades que si lo sofra; al fin vemos que agrada a uno lo que a otros no párese bien, de suerte que dar algún autor de alguna obra satisfaciones que lleguen a todos fuera celar agua en la mar¹⁷¹⁶.

Continúa el autor declarando que, efectivamente, escribió el libro por su propio gusto y por satisfacer a un amigo que se lo había encargado, muy posiblemente como un pasatiempo gustoso del que disfrutar en sus horas de asueto. Igualmente, defiende su texto de todos aquellos que quieran criticarlo, al tiempo que invita a leerlo y corregirlo a todos los lectores que estén dispuestos a dedicarle su tiempo. De esta forma, sus lectores serían todos los hombres con variados gustos que señalaba al comienzo del preliminar, a quienes se dirige en el prólogo. Si bien previamente ha querido homenajear a doña Jerónima por medio de una dedicatoria particular, Antonio de Brito no se olvida del conjunto de lectores

¹⁷¹⁶ *Ibídem*, fol. 274v. Fragmento editado por José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2001, págs. 401-402.

variados que pueden encontrar disfrute con su historia. Solo les solicita que arreglen las posibles faltas que pueda tener el libro, y declara tajantemente que, si alguno no disfrutara o no esté de acuerdo con el texto, no le obliga nadie a leerlo:

Y así yo no quero dar ninguna sino que ize este libro por mi gusto, y por satisfacer al de un amigo que me lo pidió y tiene mucho de leerle. Si a otros paresciere bien, ai lo tiene y resiberé gran mersé d'estos tales emmedaronle de su mano de las faltas que le aliaren y ahorráreme de lo que tuviere para lo demás; y los demás, se le paresieren mal, nadie les obliga a que los leja, pues a ninguno d'ellos llamamos para jues d'esta obra; y me párese de gran importansia que ellos lo sean algún a su ofisio, que también no faltará quien corte por ellos; y al que le duela, bien Dios le guarde¹⁷¹⁷.

Resulta llamativo que, a pesar de que claramente Antonio de Brito asume la autoría del texto por medio de las declaraciones del prólogo, tampoco evita la presencia de los tópicos de la falsa traducción y del manuscrito encontrado en el cuerpo del libro. En este sentido, la *Selva de cavalarias* se ofrece como una traducción de un texto anterior compuesto originalmente en griego por el sabio Astraranque, y que continúa la línea trazada en la desconocida *Primera parte* de la obra, también traducida de un original en lengua extranjera: «a los que más gusto hallaren en la primera parte que traducimos¹⁷¹⁸», palabras con las que inicia el primer capítulo del Libro I.

Con este prólogo, se ve que Antonio de Brito es muy consciente de dos aspectos. En primer lugar, la importancia que cobran los lectores, ya sean hombres o damas, como receptores potenciales del libro, y no simplemente el amigo que le habría encargado el escrito; todo ello a pesar del reducido grupo receptor que podía tener su *Selva de cavalarias* debido a la naturaleza manuscrita del libro. De esta forma, Brito se plantea la posibilidad de que su texto pueda leerse por un conjunto amplio, si bien es probable que este círculo lector pueda estar circunscrito a las personas que le han encargado la obra. En segundo lugar, y en relación con el aspecto anterior, se halla el potencial de la ficción como obra de entretenimiento y del que el autor es consciente a lo largo de todo su prólogo. Ello se ha visto por el encargo que le había conducido a crear el libro, pero

¹⁷¹⁷ António de BRITO DA FONSECA, *Op. Cit.*, s. XVI-XVII, fol. 274v. Fragmento editado por José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2001, pág.402.

¹⁷¹⁸ António de BRITO DA FONSECA, *Op. Cit.*, s. XVI-XVII, fol. 1r y *Antología Op. Cit.*, 2004, pág. 161.

también por la invitación a los posibles lectores a adentrarse en las páginas de la *Selva de cavalarías* si están interesados en conocer la fábula.

No en vano, hay que tener en cuenta que la ficción se acerca a los libros de caballerías de entretenimiento que se alejan tímidamente del canon amadisiano, para dar rienda suelta a las aventuras maravillosas y amorosas, además de a personajes como la *virgo bellatrix* que se representa en el carácter de la infanta Floribea, de forma que la presencia de estas «damas bizarras» se extiende hasta cobrar un fuerte protagonismo en el libro. Por otro lado, la *Selva de cavalarías* está regada por diversas composiciones amorosas que se hallan entreveradas en el texto, así como otros elementos que son la prueba de la mixtura genérica que configuran estas ficciones caballerescas. En este sentido, mientras que aparece el tópico de la mujer que toma las armas, también cuenta con el motivo del caballero que por su pena de amor abandona sus aventuras caballerescas y se pierde en lo más recóndito del bosque purgando su pena. Igualmente, no deja de haber profecías, presentadas mediante el verso, con las que se hace alusión a las características del héroe y la defensa que hará de la fe católica. Por último, se hallan elementos como torneos, donde se aprovecha para describir armas y arneses, y presentar las diferentes letras que adornan los ropajes de los caballeros, a lo que se añade la presencia de carteles de desafío que acercan este mundo ficcional a la realidad inmediatamente anterior¹⁷¹⁹.

¹⁷¹⁹ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2004, págs. 162-171.

19. CONCLUSIÓN

Tras recorrer todo el conjunto de los prólogos del corpus genérico de los libros de caballerías, resulta necesario realizar una pequeña síntesis sobre las ideas que han podido salir a la luz tras nuestro estudio. Como ya anunciaba el título del trabajo, el objeto de esta investigación versaba en realizar un análisis de los diversos rasgos históricos y propagandísticos que, en conjunto, se podían identificar en los prólogos caballerescos. A la luz de los datos obtenidos, creo que hemos podido hallar algún eco del contexto tanto histórico-político como cultural, muy especialmente en la variedad paratextual del prólogo-dedicatoria. Aparte de los tópicos propios de los prólogos, que van desde la *captatio benevolentiae* a la *causa scribendi* del autor, a otros propiamente caballerescos como la falsa traducción o el manuscrito encontrado, han sido numerosos los proemios en los que también se han identificado diversas referencias a las guerras de religión que proclaman el triunfo del catolicismo y el ideal de cruzada, al igual que la idea de la fama y la vida eterna para todos aquellos que mueran por esta causa. A la par, no podemos olvidar las nuevas opiniones en torno a la caballería, que proponen la creación de un nuevo caballero cortesano. Además, hemos visto que la identificación de libro de caballerías con los *speculum principis* se dibuja también como una constante en los prólogos; todo ello con el fin de pasar la ficción caballeresca por una obra didáctica, envuelta en el tópico del *prodesse et delectare*.

En este sentido, el aspecto fundamental del prólogo que se repite desde los inicios es la idea de la ficción caballeresca como lectura edificante, reconfortante y, sobre todo, provechosa. Desde el *Baladro del sabio Merín* y el *Oliveros de Castilla*, hasta llegar a los libros de caballerías manuscritos, el intento de hacer pasar las obras por textos didácticos, ligados al binomio horaciano del *utile dulci*, es el eje que articula los diferentes proemios. Los libros de caballerías son presentados en el prólogo como fábulas deleitosas que pueden cumplir un papel formativo importante en la educación de los lectores, ya sea tanto para hombres como para mujeres. Cuando el receptor resulta ser un caballero o un hombre ligado a la nobleza o realeza, el libro se presenta bajo la premisa de funcionar a la manera de un *speculum principis*, de forma que la historia inserta en la obra tiene visos de ser un

escrito edificante a la par que didáctico, que pretende cumplir un importante papel en la labor formativa del lector. Por su parte, en el caso de que esté dedicado a una mujer, o al conjunto de damas lectoras, el libro se postula como un entretenimiento gustoso para las féminas, en el que podrán encontrar diversos ejemplos de un comportamiento moral y virtuoso con un pequeño valor pedagógico como sucede en el *Platir*, a la par que se promociona la presencia de aventuras amorosas muy del gusto de este tipo de público, tal y como bosquejan los autores. No obstante, ante esta circunstancia, un dato crucial en varios de estos prólogos, como el *Florando de Inglaterra*, es la consciencia y la consideración de que la mujer es una lectora habitual de este tipo de ficciones. De este modo, en lugar de convertirse en una relación oculta e ignorada, también se cuida la promoción de la obra de forma que esta se publicite como una lectura apropiada para las féminas.

Por otro lado, en el caso de la vinculación del prólogo caballeresco con la realidad histórica, resulta fundamental señalar el dibujo que se realiza de la figura de los monarcas, tanto de los Reyes Católicos como de Carlos V y Felipe II. Mientras que la reina Isabel es reseñada en el prólogo del *Amadís de Gaula* o en el de *Tirante el Blanco*, Carlos V aparece referido en multitud de proemios, desde el *Félix Magno* a la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, donde siempre es representado por su valor y sus buenas dotes de mando, de forma que igualmente queda dibujado como el perfecto caballero renacentista que no abandona el oficio de las armas, pero que evoluciona para convertirse en capitán de los ejércitos. Sin embargo, no se puede ignorar tampoco la silueta prototípica que se cincela de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II a lo largo de los prólogos, es decir, en numerosas ocasiones se realiza una efigie de los soberanos como figuras idealizadas que acumulan toda una serie de virtudes prefijadas por los aparatos propagandísticos de sus reinados. Su presencia permite así realzar el valor de los homenajeados que se adhieren a estos monarcas, cuando no son ellos mismos, incluso, los receptores directos de los libros. De esta forma, los monarcas se diseñan como figuras estáticas, compuestas en torno a una imagen idealizada depositaria de todo el conjunto de virtudes acordes a su rango, lo que permite que los prólogos caballerescos, al conformar un todo unitario con el libro de caballerías, sean parte también del conjunto de textos literarios que cuentan con un papel relevante en el aparato propagandístico artístico de los monarcas.

Esta presencia de los reyes como figuras idealizadas se materializa en textos como el prólogo del *Cristalián de España*, donde se dibujan las efigies del rey Fernando junto con Felipe de Habsburgo y Carlos V. En este caso, la aparición de los tres viene dada por una alabanza al linaje del futuro Felipe II, por entonces príncipe y destinatario de la obra. Por medio de esta situación de exaltación de la estirpe, se desarrolla una visión positiva de su padre y sus bisabuelos como ejemplos a seguir de buenos gobernantes. Sin embargo, la conclusión de todos parece ser la misma: la presencia de la realidad histórica y la exaltación del linaje del homenajeado. En cualquier caso, esta situación nos lleva a otro de los elementos característicos del prólogo, que se ha repetido desde los primeros proemios: la importancia de la genealogía y la imagen exaltadora de la estirpe familiar, como un nexo que permite y potencia la transmisión de los valores y de las virtudes familiares de unos miembros a otros, unidos por el lazo indisoluble de la sangre.

De esta forma, los homenajeados quedan postulados como miembros de un linaje elegido, cuyas excelencias y dignidades se heredan por medio de la sangre. Ello se puede ligar tanto al principio ideológico del poder, encarnado en este caso en la «sangre real», como esqueje del linaje elegido, pero también a la idea de que el estatus de caballero y, por ende, la pertenencia al estamento caballeresco está determinada por su asimilación al propio estado nobiliario, de forma que para ser un caballero es necesario ser noble de forma imperativa¹⁷²⁰. De esta manera, se cierra la puerta a cualquier intento de formar parte del grupo caballeresco a cualquier persona ajena a la nobleza o a la realeza, como resultado de ese debate de la caballería proveniente del siglo XV que, ahora en el Quinientos, se inclina por una defensa del linaje y de los antepasados nobles (y caballeros) como condición *sine qua non* para ser caballero y receptor de todas las virtudes ligadas al estado que se refleja en los prólogos caballerescos. Del mismo modo, los caballeros en las historias, así como los homenajeados en estos paratextos, son herederos de los valores y las dignidades de sus progenitores, creando así toda una estirpe de caballeros y hombres de armas excelentes que transmiten estas virtudes por medio de la sangre, como sucede en el caso de los caballeros protagonistas de las ficciones¹⁷²¹.

¹⁷²⁰ José Manuel NIETO SORIA, *Op. Cit.*, 1988, págs. 65-67, 236, y José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2015, págs 1-23. y *Op. Cit.*, 2017, págs. 183-198.

¹⁷²¹ José Julio MARTÍN ROMERO, *Op. Cit.*, 2012, págs. 231-257.

Aparte de ello, no se puede dejar de lado el dibujo o la lectura que se realiza de diversos hechos históricos, normalmente de tipo guerrero o militar, que se plasman en los prólogos por medio de la narración de batallas, guerras, enfrentamientos o disputas que protagonizaron tanto las figuras de Carlos V y los Reyes Católicos, como los homenajeados particulares de diferentes prólogos dedicatorias. Los prólogos aprovechan diversas personalidades de relevancia, que van desde los héroes históricos de la Antigüedad clásicas o de origen bíblico, a otros de calado medieval, o que han vivido en época coetánea a los homenajeados o a la escritura de la obra. En cualquier caso, el punto primordial radica en el ramillete de virtudes que estas personalidades atesoran, que les regala un aura de autoridad moral, histórica y política que les permite servir de ejemplo a los lectores, en la senda del libro de caballerías como lectura formativa, señalada justo antes. En esta línea, el anclaje de este tipo de paratextos con la realidad histórica se produce al realizar una pintura del homenajeadado en el prólogo por la que se resalta su valor y su ánimo guerrero, de forma que las armas se confirman en la mayoría de los prólogos como la principal ocupación del noble y, por lo tanto, del caballero. Junto con la capacidad militar de los homenajeados, es habitual también que se subrayen sus dotes de mando y su capacidad para dirigir ejércitos por medio de esa evolución del caballero medieval al capitán renacentista focalizado en su capacidad de mando.

Es más, no se puede olvidar la figura del caballero cortesano capaz de gobernar sus territorios, algunos tomados a partir de la conquista o bien mediante el matrimonio. En este caso se producen dos detalles ligados a esta evolución del caballero en el prólogo; en primer lugar, la configuración de la imagen del caballero no solo como hombre de armas, sino también como militar e, incluso, gobernante de sus reinos, queda proyectada en el *Claribalte* o, más claramente, en el prólogo del *Félix Magno*. Aquí el homenajeadado recibe toda una lluvia de alabanzas por su capacidad de liderazgo a la hora no solo de gobernar, sino también de defender sus territorios de los ataques de los piratas berberiscos, unas referencias que conectan además el contenido del prólogo de forma ineludible con la realidad histórica del momento. Por otro lado, se halla también el marcado rasgo del caballero no solo dedicado a las armas, sino también a las letras, ya sea por brindar un espacio significativo a estos estudios en su formación, como sucede en el prólogo del *Floriseo*, o ya sea por la dedicación de los destinatarios al oficio de letrado. De esta manera, poco a poco los caballeros reales abandonan las armas a favor de ocupaciones

ligadas a la Administración o al aparato burocrático de los Austrias¹⁷²². Si bien es cierto que no se renuncia en ningún caso a las referencias directas a las armas, normalmente por la tradición militar de la familia, sí que esta dimensión guerrera disminuye hasta el punto de que en la segunda mitad se encuentran homenajeados dedicados a funciones letradas y juristas, con el abandono casi completo de la espada. Ello sucede por ejemplo los prólogos de la *Tercera y Cuarta parte del Belianís de Grecia* o el *Policisne de Boecia*, con una nota particular al marido de doña Mencía de Zúñiga, destinataria de *Febo el Troyano*.

Lógicamente, no se puede pretender que en todos y cada uno de estos paratextos se obtengan datos de esta índole, como ocurre en el *Polindo*, marcado por su condición de prólogo preceptivo y moral, o el *Florando de Inglaterra*, interesante por su reconocimiento del público femenino como consumidor de ficciones caballerescas, si bien en ambos casos han resultado ser un poco parcos en estos aspectos históricos. En cambio, es posible localizar otros prólogos que, a pesar de su gran extensión, ha sido necesario desenterrar de entre toda la maraña retórica algún sencillo apunte que aportara algún dato a nuestro estudio, como ocurría en el caso del *Baldo*, aunque este resulte sumamente interesante por su juego ficcional envuelto en diversas voces autoriales. Por contra, también es cierto que había una serie de libros bastante conocidos de los que se han podido obtener este tipo de dato, como las *Sergas de Esplandián* o el *Palmerín de Oliva*, como así ha ocurrido, puesto que eran notablemente ricos en referencias históricas y en la exaltación de los linajes de los destinatarios, entre otras cuestiones. Igualmente, creemos que hemos tenido grandes sorpresas al encontrarnos con otras obras bastante más desconocidas dentro del corpus global caballeresco, pero que han resultado ser inmensamente ricas en este tema, tal y como es el caso del *Florambel de Lucea* o la *Cuarta parte de Florisel de Niquea*.

En relación con este último libro, no podemos ignorar otro tema que, si bien no habíamos planeado en un primer momento como resultado de la tesis, ha surgido de forma sorprendente: el relato épico. A pesar de la existencia de poemas caballerescos épicos en el siglo XVI¹⁷²³, no pensábamos que pudiera haber rasgos de calado épico en los prólogos de las ficciones. Sin embargo, sí se han hallados destellos de tinte épico sobre batallas y

¹⁷²² Joseph PEREZ, *Op. Cit.*, 2013, págs. 105-121.

¹⁷²³ Juan Carlos PANTOJA RIVERO, «Poemas caballerescos castellanos», en «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 254-258.

aventuras militares o conquistadoras con fin propagandístico en contados prólogos caballerescos, como en la última obra de Feliciano de Silva, o en el prólogo de *Espejo de príncipes y caballeros*, aunque sin ser en ningún caso el punto principal sobre el que pivota el prólogo. Aun así, ambos textos tienen en común que se encuentran escritos ya a mediados del siglo XVI, alejados de las primeras narraciones de *Amadises y Palmerines*, en unas fechas en las que la épica culta y los grandes poemas que exaltan el Imperio español se encuentran cerca¹⁷²⁴. A pesar de ello, el tono épico no es el habitual, ni mucho menos en el prólogo, como se ha mencionado, pues el proemio suele mantener un tono de alabanza sobre los destinatarios, donde el autor busca lisonjear al receptor del libro. Más bien, estos experimentos épicos vienen a enaltecer las figuras heroicas de los homenajeados o de la familia a la que pertenecen, de modo que se refuerza el mensaje exaltador y propagandístico final que pretenden los proemios por medio de esta ligazón entre las familias y los diferentes elementos históricos a los que se adscriben los destinatarios, además de con el propio contenido del libro: la fábula caballeresca.

Por todo ello, otra de las posibles conclusiones con que nos podemos quedar de nuestro estudio es la tupida red de destinatarios de los libros de caballerías. Como ya señaló Lucía Megías en su día, la nobleza ocupa un lugar relevante entre los homenajeados en los prólogos, lo que lleva a los autores a tratar de promocionar sus obras bajo el nombre y la protección de estas personalidades¹⁷²⁵. Ahora bien, ante el hecho de haber podido comparar todo el corpus de libros de caballerías, ya no se trata únicamente de la presencia de la nobleza, sino que también se encuentran representadas las familias nobles más importantes del momento, como los Mendoza, los Fernández de Córdoba, los Fajardo, los Cortés, los Enríquez, los Ponce de León, e incluso, los Alba quienes también tienen asignada su propia ficción caballeresca (aunque sin prólogo): *Lidamor de Escocia*. En diversas ocasiones se han podido apreciar conexiones familiares muy cercanas entre diferentes destinatarios, algunos de ellos con grandes bibliotecas donde se guardaba un importante número de libros de caballerías, como son el virrey de Valencia, don Fernando de Aragón, o el marqués de Astorga, don Alonso Álvarez de Osorio. Todas estas interconexiones entre vida y literatura, incrementadas por las relaciones entre el destinatario de la obra y los caballeros que protagonizan las aventuras caballerescas,

¹⁷²⁴ Lara VILÀ, *Op. Cit.*, 2009, págs. 1078-1084.

¹⁷²⁵ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, págs. 375-376.

podrían derivar en un fenómeno que se está comenzando a estudiar en estos momentos: los libros de caballerías en clave, donde la identificación entre los personajes de la obra y personalidades de la realidad histórica del momento es completa, como sucede por ejemplo en los libros de caballerías manuscritos *Claridoro de España*, el *Caballero de fe* y el *Polismán*, en este último caso, confirmada su condición desde la dedicatoria inicial.

Aun así, no creo que estos prólogos confirmen todavía a una lectura en clave de las obras aquí estudiadas. No en vano, ya Marín Pina señaló que, aunque Francisco Delicado en su prólogo del *Primaleón* anime a identificar los personajes ficticios con personas reales, la realidad es que estos libros de caballerías no son ninguna crónica novelada, ni invitan a una lectura en clave¹⁷²⁶. En este sentido, creo que es fundamental tratar con cautela estos materiales y no precipitarse en establecer conexiones inapelables entre los personajes ficticios y las personalidades reales de los prólogos, pues en su mayoría los libros de caballerías no caminan por dicho terreno. No obstante, sí es cierto que en numerosos casos se coloca a los destinatarios al mismo nivel que los caballeros de papel, de manera que se establece una conexión entre ambos, por supuesto intencionada, pero con una finalidad de alabanza y lisonja. El paralelismo que se establece entre un destinatario y un héroe caballeresco no busca en la mayoría de los casos una lectura en clave, sino que dicha identificación permite exaltar al homenajeado y a la familia en cuestión, por lo que refuerza el aspecto propagandístico del paratexto y, en última instancia, del libro. Ello se realiza por medio de la identificación del destinatario con el protagonista por las hazañas y aventuras que este va a vivir en la ficción, de modo que el relato predice los futuros logros del destinatario; incluso, estas victorias pueden ir en consonancia con las obtenidas por la familia del homenajeado. La clave se da también al considerar el libro como una fábula que contiene toda una serie de ejemplos apropiados para el receptor de forma que, a la par que la ficción caballeresca es un texto deleitoso para el lector, también contiene todo un ramillete de enseñanzas y de ejemplos virtuosos disfrazados con ropajes caballerescos, que contribuyen a la formación del destinatario, cristalizado en el intento de camuflar el libro de caballerías a modo de *speculum principis*.

¹⁷²⁶ M^a Carmen MARÍN PINA, *Op. Cit.*, 2011, págs. 96-97. El prólogo de Delicado se puede leer por una edición que ofrece Elisabetta SARMATI, *Op. Cit.*, 1996, págs. 122-124.

Después de esta síntesis de los puntos más reseñables o llamativos que se han podido hallar en este trabajo, esperamos que, a lo largo de este estudio, haya sido posible mostrar que el libro de caballerías todavía esconde diversas posibilidades de estudio, aunque estén alejadas de los temas habituales que se tratan, o sea necesario realizar trabajos integradores de todo el corpus caballeresco. En este sentido, soy consciente de que queda pendiente un trabajo conjunto entre el prólogo y el cuerpo general del libro que pueda ofrecer respuestas a muchos de los interrogantes aquí planteados, además de que permitirá realizar un análisis mucho más completo del que se ha podido ofrecer en estas páginas al haber limitado el objeto de estudio al prólogo. Por lo tanto, dejo abierta esta posible línea de investigación para futuras pesquisas que permitan comprobar las conexiones de los contenidos de los prólogos aquí analizados, con posibles filiaciones entreveradas en el cuerpo general de las ficciones.

Con todo ello, aun quedan numerosos campos de estudio vírgenes ligados a la investigación del libro de caballerías; entre ellos, quedan todavía ficciones caballerescas sin edición contemporánea, y terrenos bastante desconocidos ligados a algunos de los textos menos trabajados, como el *Philesbián de Candaria* o el *Florando de Inglaterra*, donde seguro se pueden llevar a cabo trabajos de sumo interés. Igualmente, aunque el libro de caballerías manuscrito ha contado con un fuerte impulso investigador en los últimos años, aun son muchas las incógnitas que planean alrededor de este grupo de obras. Por último, es posible también ampliar el campo de investigación y favorecer trabajos de tipo comparado e intertextual. En cuanto a nuestro tema, aunque en ningún momento hemos pretendido realizar afirmaciones absolutas, ni demostrar nada de forma inapelable, humildemente esperamos haber aportado otro enfoque al estudio de los prólogos de los libros de caballerías, alejado simplemente del tratamiento de los tópicos habituales.

20. CONCLUSIONE

Dopo questo percorso attraverso tutti i prologhi del *corpus* del genere dei libri cavalleria, risulta necessario stilare una breve sintesi delle idee che sono emerse dalla nostra ricerca. Come annunciava già il titolo del nostro lavoro, l'oggetto del nostro studio si è focalizzato sull'analisi dei diversi caratteri storici e propagandistici che abbiamo complessivamente indentificato nei prologhi cavallereschi. Alla luce dei dati ottenuti, credo che abbiamo potuto rintracciare qualche eco del contesto storico-politico e culturale, in particolare nella varietà paratestuale del prologo-dedica. A parte i *topoi* propri dei prologhi che vanno dalla *captatio benevolentiae* alla *causa scribendi* dell'autore, fino ad altri propriamente cavallereschi, come la falsa traduzione o il manoscritto ritrovato, sono stati numerosi i proemi nei quali sono stati identificati diversi riferimenti alle guerre di religione che proclamano il trionfo del cattolicesimo e l'ideale della crociata, così come l'idea della fama e della vita eterna per coloro che muoiono per questa causa. Parimenti, non possiamo dimenticare le nuove opinioni sulla cavalleria che promuovono la creazione di un nuovo cavaliere cortigiano. Inoltre, abbiamo visto che anche l'identificazione del libro cavalleresco con lo *speculum principis* rappresenta un elemento costante dei prologhi; tutto ciò allo scopo di veicolare la narrativa cavalleresca come opera didattica supportata dal *topos* del *prodesse et delectare*.

In questo senso, l'aspetto fondamentale del prologo, che si reitera fin dagli inizi, è l'idea della narrativa cavalleresca come lettura edificante, riconfortante e, soprattutto, proficua. Dal *Baladro del sabio Merín* e *Oliveros de Castilla*, fino ad arrivare ai libri di cavalleria manoscritti, il tentativo di far passare queste opere per testi didattici, associati al binomio oraziano dell'*utile dolci*, è il perno intorno al quale ruotano i vari proemi. I libri di cavalleria sono presentati nel prologo come favole dilettevoli che possono svolgere un importante ruolo formativo nell'educazione dei lettori, siano essi uomini o donne. Quando il destinatario risulta essere un cavaliere, o un uomo legato alla nobiltà o alla famiglia reale, il libro funge da *speculum principis*, cosicché la storia inserita nell'opera appare uno scritto edificante e allo stesso tempo didattico, che aspira ad assolvere un ruolo nella formazione del lettore. D'altro canto, nel caso in cui sia dedicato una donna o alle dame letterici, il libro funge da allettante intrattenimento per le donne, nel quale esse potranno trovare vari esempi di un comportamento morale e virtuoso, con una lieve valenza

didattica, come succede nel *Platir*; allo stesso tempo si promuove la presenza di avventure amorose molto in sintonia con il gusto di questo tipo di pubblico, proprio come delinavano gli autori. Tuttavia, di fronte a questa circostanza, un dato cruciale che emerge in vari di questi prologhi, come il *Florando de Inglaterra*, è la consapevolezza e la considerazione che la donna è una lettrice abituale di questo tipo di narrativa. In questo modo, quindi, il suo con il libro non diventa un rapporto occulto o ignorato, ma la promozione dell'opera viene curata in modo tale che venga pubblicato come lettura appropriata per il genere femminile.

Inoltre, riguardo al legame del prologo cavalleresco con la realtà storica, è fondamentale segnalare la raffigurazione che si realizza della figura dei sovrani, sia dei Re Cattolici che di Carlo V e Filippo II. Mentre la regina Isabella viene menzionata nel prologo di *Amadís de Gaula* o nel *Tirante el Blanco*, Carlo V viene citato in una moltitudine di proemi, da *Félix Magno* alla *Cuarta parte de Florisel de Niquea*, dove è rappresentato sempre per il suo ardimento e le sue buone capacità di comando, e viene oltresì raffigurato come il perfetto cavaliere rinascimentale che non abbandona il mestiere delle armi, ma che si evolve per diventare capitano degli eserciti. Non può nemmeno essere ignorato il profilo prototipico che viene 'cesellato' dei Re Cattolici, di Carlo V e Filippo II lungo i prologhi, vale a dire, in numerose occasioni viene realizzata un'effigie dei sovrani come figure idealizzate che incarnano tutta una serie di virtù predeterminate dagli apparati propagandistici dei loro regni. La loro presenza permette dunque di far risaltare il valore dei personaggi celebrati che sostengono questi sovrani, qualora non siano addirittura essi stessi i diretti destinatari dei libri. In questo modo i sovrani sono raffigurati come figure statiche, che si sviluppano intorno a un'immagine idealizzata, depositaria di una pluralità di virtù consone al loro ceto. Ciò fa sì che i prologhi cavallereschi, costituendo un tutto unitario con il libro di cavalleria, facciano parte essi stessi di quell'insieme di testi letterari che svolge un ruolo rilevante nell'apparato di propaganda artistica dei monarchi.

Questa presenza dei re come figure idealizzate si materializza in testi come il prologo *Cristalián de España*, dove si raffigura il re Ferdinando insieme a Filippo d'Asburgo e Carlo V. In questo caso l'apparizione dei tre è affidata ad un elogio del lignaggio del futuro Filippo II, in quel momento principe e destinatario dell'opera. Attraverso questa situazione di esaltazione della stirpe si sviluppa una visione positiva di

suo padre e dei suoi bisnonni, come esempi da seguire di buoni governanti. Tuttavia, la conclusione di tutti sembra essere la stessa: la presenza della realtà storica e l'esaltazione del lignaggio del personaggio celebrato. In ogni caso, questa situazione ci conduce a un altro degli elementi caratteristici del prologo che si reitera fin dai primi proemi: l'importanza della genealogia e l'immagine celebrativa della stirpe familiare come un nesso che consente e potenzia la trasmissione di valori e delle virtù familiari da alcuni membri ad altri, uniti dal legame indissolubile di sangue.

In questo modo i personaggi celebrati vengono considerati membri di un lignaggio eletto, le cui eccellenze e dignità sono ereditate per mezzo del sangue. Ciò può essere legato sia al potere ideologico, incarnato in questo caso nel "sangue reale" come appendice del lignaggio eletto, ma anche all'idea che lo status di cavaliere, e quindi l'appartenenza al rango cavalleresco, è determinata dalla sua assimilazione allo status nobiliare, e dunque per essere un cavaliere è imperativamente necessario essere nobile.

In questo modo si esclude qualsiasi tentativo di accesso alla cerchia cavalleresca da parte di qualsiasi persona estranea alla nobiltà o alla famiglia reale, in consonanza con il dibattito della cavalleria proveniente dal XV secolo che, adesso nel Cinquecento, propende per la difesa del lignaggio e degli antenati nobili (e cavalieri), come condizione *sine qua non* per essere un cavaliere e un beneficiario di tutte le virtù legate allo status così come emerge nei prologhi cavallereschi. Allo stesso modo i cavalieri nelle storie, così come i personaggi celebrati in questi paratesti, sono eredi dei valori e delle dignità dei loro procreatori, creando così tutta una stirpe di cavalieri e di uomini di armi eccellenti, che trasmettono queste virtù per mezzo del sangue, come succede nel caso dei cavalieri protagonisti delle opere narrative.

A parte ciò, non si può ignorare il quadro o la lettura che viene effettuata dei diversi avvenimenti storici, solitamente di tipo bellico o militare, che emergono nei prologhi attraverso la narrazione di battaglie, guerre, scontri o controversie che videro come protagonisti sia le figure di Carlo V e dei Re Cattolici, così come dei singoli personaggi celebrati nei differenti prologhi-dedica. I prologhi si avvalgono di personalità considerevoli, che vanno dagli eroi storici dell'antichità classica o di origine biblica, ad altri dell'epoca medievale o che sono vissuti in epoca coeva ai personaggi celebrati o alla scrittura dell'opera. In ogni caso, il fulcro risiede nel ventaglio di virtù che queste

personalità incarnano, e che conferisce loro un'aura di autorità morale, storica e politica così da fungere da esempio per i lettori del libro di cavalleria, diventando perciò una lettura formativa, come abbiamo sottolineato poc'anzi. In questa linea, l'ancoraggio di questo tipo di paratesti alla realtà storica si produce realizzando un ritratto del personaggio celebrato nel prologo, di cui si mette in risalto l'ardimento e lo spirito guerriero; le armi dunque si confermano nella maggioranza dei prologhi come la principale occupazione del nobile e quindi del cavaliere. Oltre alla capacità militare dei personaggi celebrati, è comune anche sottolinearne le doti di comando e la capacità di dirigere eserciti, in virtù di quell'evoluzione da cavaliere medievale a capitano rinascimentale incentrato sulla sua capacità di comando. Inoltre, non si può dimenticare la figura del cavaliere cortigiano capace di governare i suoi territori, alcuni ottenuti attraverso la conquista e altri attraverso il matrimonio. A questo proposito emergono due elementi legati a questa evoluzione del cavaliere del prologo; in primo luogo, la configurazione dell'immagine del cavaliere non solo come uomo di armi, ma anche come militare e, persino, sovrano dei suoi regni, come si vede nel *Claribalte*, o più chiaramente nel prologo del *Felix Magno*, dove il personaggio celebrato riceve tutta una pioggia di elogi per la sua capacità di leadership nel momento, non solo di governare, ma anche di difendere i suoi territori dagli attacchi dei corsari barbaresci, riferimenti tra l'altro che collegano inevitabilmente il contenuto del prologo alla realtà storica del momento. D'altra parte, emerge anche la spiccata caratteristica del cavaliere non solo dedito alle armi, ma anche alle lettere, che sia per riservare uno spazio significativo a questi studi nella sua formazione, come avviene nel prologo del *Floriseo*, o che sia per la dedizione dei destinatari al compito del letterato, in modo tale che, poco a poco, i cavalieri reali abbandonano le armi a favore di professioni legate all'amministrazione o all'apparato burocratico degli Asburgo. Sebbene sia vero che non si rinuncia in nessun caso ai riferimenti diretti alle armi, solitamente a causa della tradizione militare della famiglia, è altresì vero che questa dimensione guerriera si attenua fino al punto che nella seconda metà si trovano personaggi celebrati che si dedicano a funzioni legali o giuriste, abbandonando quasi completamente la spada. Ciò succede per esempio nei prologhi de *La tercera y cuarta parte del Belianís de Grecia* o il *Policisne de Boecia*, con una menzione particolare al marito di doña Mencía de Zúñiga, destinataria di *Febo el Troyano*.

Logicamente, non si può pretendere che in ognuno di questi paratesti si ottengano dati di questa natura, come nel *Polindo*, contrassegnato dal suo status di prologo precettivo e morale, o *Florando de Inglaterra*, interessante per il riconoscimento da parte del pubblico femminile, fruitore di finzioni cavalleresche, sebbene in entrambi i casi si siano rivelate un po' parche in questi aspetti storici. D'altra parte, è possibile individuare altri prologhi in cui, nonostante la loro grande estensione, è stato necessario scovare nell'intero groviglio della retorica qualche semplice osservazione che fornisse alcuni dati al nostro studio, come è accaduto nel caso del *Baldo*, anche se questo è estremamente interessante per il suo gioco di finzione avvolto in varie voci autorali. D'altra parte, è anche vero che esisteva un certo numero di libri ben noti da cui abbiamo potuto ottenere questo tipo di dati, come i *Sergas de Esplandián* o il *Palmerín de Oliva*, e così è stato, poiché erano notevolmente ricchi di riferimenti storici e dell'esaltazione dei lignaggi dei destinatari, tra le altre questioni. Allo stesso modo, con nostra grande e grata sorpresa abbiamo trovato altre opere che sono molto più sconosciute all'interno del *corpus* cavalleresco complessivo, ma che si sono dimostrate immensamente ricche riguardo a questo argomento, come nel caso del *Florambel de Lucea* o della *Cuarta parte de Florisel de Niquea*.

In relazione a quest'ultimo libro, non possiamo ignorare un altro argomento che, sebbene non lo avessimo in un primo momento previsto come risultato della tesi, è sorto in modo sorprendente: il racconto epico. Nonostante l'esistenza di poesie cavalleresche epiche nel XVI secolo, non pensavamo che ci potessero essere tratti di natura epica nei prologhi delle narrazioni. Eppure, ci sono stati sprazzi di coloritura epica su battaglie e avventure militari o di conquista con scopi propagandistici in alcuni prologhi cavallereschi, come nell'ultima opera di Feliciano de Silva, o nel prologo di *Espejo de príncipes y caballeros*, pur non essendo in nessun caso il punto principale intorno al quale ruota il prologo. Anche così, entrambi i testi sono accomunati dal fatto che sono già stati scritti a metà del XVI secolo, lontano dalle prime narrazioni di *Amadises y Palmerines*, in un momento in cui l'epica colta e le grandi poesie che esaltano l'Impero spagnolo sono vicine. Ciononostante, il tono epico non è abituale, tanto meno nel prologo, come detto sopra, perché il proemio di solito mantiene un tono di lode nei confronti dei destinatari, ed in esso l'autore persegue le lusinghe del destinatario del libro. Piuttosto, questi esperimenti epici vengono ad esaltare le figure eroiche dei personaggi celebrati o della famiglia a cui appartengono, in modo che viene rinforzato il messaggio finale celebrativo e propagandistico che i proemi rivendicano

attraverso questo legame tra le famiglie e i diversi elementi storici a cui sono attaccati i destinatari, oltre al contenuto del libro stesso, ovvero la favola cavalleresca.

Perciò, un'altra delle possibili conclusioni a cui giungiamo nel nostro studio, è la fitta rete di destinatari dei libri di cavalleria. Come già sottolineato da Lucía Megías a suo tempo, la nobiltà occupa un posto importante tra i personaggi celebrati nei prologhi, il che porta gli autori a cercare di promuovere le loro opere sotto il nome e la protezione di queste personalità. Ora, dato che è stato possibile confrontare l'intero *corpus* di libri di cavalleria, non si tratta più solo della presenza dei singoli esponenti della nobiltà, ma sono rappresentate anche le più importanti famiglie nobiliari del momento, come i Mendoza, i Fernández da Córdoba, i Fajardo, i Cortés, gli Enríquez, i Ponce da León e persino gli Alba a cui viene assegnata anche la propria narrativa cavalleresca (pur senza un prologo): *Lidamor de Escocia*. In diverse occasioni sono stati apprezzati legami familiari molto stretti tra diversi destinatari, alcuni dei quali possedevano grandi biblioteche dove era conservato un numero rilevante di libri di cavalleria, come il viceré di Valencia, Don Fernando de Aragón o il marchese di Astorga, Don Alonso Álvarez de Osorio. Tutte queste interconnessioni tra vita e letteratura, accresciute dalle relazioni tra il destinatario dell'opera e i cavalieri protagonisti nelle avventure cavalleresche, potrebbero portare a un fenomeno che si sta iniziando a studiare in questo momento: i libri di cavalleria “a chiave”, dove l'identificazione tra i personaggi dell'opera e le personalità della realtà storica del momento è completa, come accade per esempio nei libri manoscritti *Claridoro de España*, il *Caballero de fe* e il *Polismán*, in quest'ultimo caso, hanno confermato la loro condizione sin dalla dedica iniziale.

Tuttavia, non credo che questi prologhi confermino ancora una lettura in codice delle opere qui studiate. Infatti, Marín Pina ha già sottolineato che, sebbene Francisco Delicado nel suo prologo di *Primaleón* incoraggi l'identificazione dei personaggi immaginari con persone reali, la realtà è che questi libri di cavalleria non sono una nuova cronaca romanzata, né invitano a essere letti in codice. In questo senso, penso che sia essenziale trattare questi materiali con cautela e non affrettarsi a stabilire connessioni inappellabili tra i personaggi immaginari e le personalità reali dei prologhi, poiché la maggior parte dei libri di cavalleria non si muove in questo terreno. Eppure, è vero che in molti casi i destinatari sono collocati allo stesso livello dei cavalieri, personaggi della

narrazione, così da stabilire una connessione tra loro, chiaramente, intenzionale, ma con uno scopo di lode e adulazione. Il parallelismo che si instaura tra un destinatario e un eroe cavalleresco non cerca nella maggior parte dei casi una lettura a chiave, ma piuttosto l'identificazione consente di esaltare il personaggio celebrato e la famiglia in questione, rafforzando così l'aspetto propagandistico del paratesto e, in definitiva, del libro. Ciò avviene attraverso l'identificazione del destinatario con il protagonista, oltre che per le prodezze e avventure che vivrà nella narrazione, come una storia che prevede i futuri successi del destinatario; anzi, queste vittorie possono essere in linea con quelle ottenute dalla famiglia del personaggio celebrato. La chiave viene anche fornita quando si considera il libro come una favola che contiene un'intera serie di esempi appropriati per il destinatario in modo che, da un lato la narrativa cavalleresca è un testo dilettevole per il lettore, ma dall'altra contiene anche una serie di insegnamenti e di esempi virtuosi sotto 'fogge' cavalleresche, che contribuiscono alla formazione del destinatario, cristallizzati nel tentativo di camuffare il libro di cavalleria come uno *speculum principis*.

Dopo questa sintesi degli aspetti più ragguardevoli o degni di interesse che sono emersi in questo lavoro, speriamo che nel corso di questo studio sia stato possibile dimostrare che il libro di cavalleria nasconde ulteriori possibilità di studio, seppur lontane dai soliti argomenti che vengono trattati, ossia, è necessario eseguire lavori integrativi dell'intero *corpus* cavalleresco. Inoltre squesto senso, sono consapevole che rimane in sospeso un lavoro congiunto tra il prologo e il corpo generale del libro che possa offrire risposte a molti interrogativi qui sollevati, oltre a consentire un'analisi molto più completa di ciò che è stato offerto in queste pagine per aver limitato l'oggetto di studio al prologo. Pertanto, lascio aperta questa possibile linea di ricerca a studi futuri per verificare le connessioni dei contenuti dei prologhi analizzati qui, con possibili affiliazioni coinvolte nel corpo generale delle finzioni.

Con tutto ciò, ci sono ancora molti campi di studio inesplorati legati alla ricerca del libro della cavalleria; tra questi, ci sono ancora finzioni cavalleresche senza edizioni contemporanee e campi abbastanza sconosciuti collegati ad alcuni dei testi meno elaborati, come il *Philesbián de Candaria* o il *Florando de Inghilterra*, dove sicuramente si possono realizzare lavori di grande interesse. Analogamente, sebbene il manoscritto cavalleresco

abbia goduto di un forte impulso di ricerca negli ultimi anni, ci sono ancora molte incognite che aleggiano attorno a questo gruppo di opere. Infine, è anche possibile ampliare il campo della ricerca e favorire lavori di tipo comparativo e intertestuale. Per quanto riguarda il nostro argomento, sebbene in nessun momento abbiamo cercato di fare affermazioni assolute, o di provare qualcosa in modo inappellabile, speriamo umilmente di aver contribuito con un approccio differente allo studio dei prologhi dei libri di cavalleria, lontano dal consueta considerazione dei *topos* abituali.

21. BIBLIOGRAFÍA

21.1. Bibliografías, bases de datos y catálogos

BRUNET, Jacques-Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Genève: Slatkine, 1990.

Diccionario biográfico español, [Madrid]: Real Academia de la Historia, 2009-<2012>.

Diccionario filológico de literatura española siglo XVI, dir. Pablo Jauralde Pou, coor. Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique, Madrid: Castalia, 2009.

EISENBERG, Daniel, M^a Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000. En línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/bibliografia-de-los-libros-de-caballeria-castellanos/>> (Consulta: 2/11/13).

HAEBLER, K., *Bibliografía ibérica del siglo XV: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500* (Reimp. facs), Madrid: Ollero y Ramos, 1997

HUNTINGTON, Archer Milton, *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*, New York, Kraus Reprint, 1967.

LAURENTI, Joseph L., Alberto PORQUERAS MAYO, «Hacia una bibliografía crítica del prólogo en la literatura hispánica: (parte III)», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 25.2 (1983), págs. 671-686.

—, «Hacia una bibliografía crítica del prólogo en la literatura hispánica», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 17.2 (1975), págs. 379-395.

—, *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971.

—, «Notas para una bibliografía crítica del prólogo la literatura española», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 12.1 (1970), págs. 91-101.

SALVÁ, Vicente, «Bibliografía Española, Antigua i Moderna», en *El Repertorio Americano*, Londres: Librería de Bossange, Barthés i Lowell, 1827, IV.

En línea: <<http://155.210.12.154/clarisel/index.htm>> (Consulta: 28/5/19).

En línea: <<http://www.bieses.net/>> (Consulta: 2/9/14).

21.2. Bibliografía primaria. Texto

21.2.1. Libros de caballerías

21.2.1.1. Ediciones modernas

Antología de libros de caballerías castellano, coord. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

Arderique: (Valencia, Juan Viñao, 1517), edición de Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

AUNÉS, Jerónimo de, «*Morgante*» (*Libro I*), ed. Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

CORBERA, Esteban, *Febo el troyano*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

CORFIS, Ivy A., «Reymundo de Grecia», en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*, 17 (2015), págs. 5–200.

Corpus of Hispanic Chivalric Romances: Texts and Concordances (Volumen 1. CD-Rom), ed. Ivy A. Corfis. Textos transcritos por Pablo Ancos-García *et alii*, New York: Hispanic Seminary of Medieval, 2005.

El baladro del sabio Merlín: según el texto de la edición de Burgos de 1498, edición y notas de Pedro Bohigas, Barcelona: [s.n.] (Graf. Aymamí), 1957-1962.

El baladro del sabio Merlín y sus profecías, ed. María Isabel Hernández, Oviedo: Ediciones Trea-Hermandad de Empleados de Cajastur-Universidad de Oviedo, 1999.

«*Baldo*» (*Sevilla, Dominico de Robertis, 1542*), ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

BARAHONA, Francisco, *Flor de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

BARBERINO, Andrea de, *Corónica del noble cavallero Guarino Mezquino. Estudio y edición*, ed. M.^a Nieves Baranda Leturio, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992.

- BASURTO, Fernando, *Florindo*, edición de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- BERNAL, Beatriz, *Cristalián de España*, transcription and introduction by Jodi Growitz, Newark: Delaware, Juan de la Cuesta, 2015.
- , *Don Cristalián de España, de Beatriz Bernal: edición modernizada con introducción crítica*, ed. Stuart Park Sidney, Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, [1994].
- BERNAL, Fernando, *Floriseo (Valencia, Diego de Gumiel, 1516)*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- BRITO DA FONSECA, António de, *Selva de Cavallerias*, s. XVI-XVII.
- , *Libro Tresero de la Segunda Parte de la selva de cavalherias famozas...*, s. XVI-XVII.
- CABARCAS ANTEQUERA, Hernando, *Edición y estudio del Philesbián de Candaria*, dir. Pedro M. Cátedra, tesis doctoral inédita. Universidad de Salamanca, Facultad de Filología, 1998.
- CASTRO, Álvaro de, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, edición de Javier Guijarro Ceballos, [Alcalá de Henares]: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- COZAD, Mary Lee, *An edition of a Sixteenth Centwry Romance of Chiválry: Damaiio de Frías y Balhoa's Lidamarte de Armenia*, Berkeley: University of California, 1975.
- CLEMENTE, Dionís, *Valerián de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- La corónica de Adramón*, ed. Gunnar Anderson Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1992.
- La demanda del Santo Grial*, ed. José Ramón Trujillo, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de publicaciones, 2017.
- Demanda del Santo Graal*, edición preparada por Carlos Alvar, Madrid: Editora Nacional, 1984.
- ENCISO DE ZÁRATE, Francisco, «*Florambel de Lucea*» (*Primera Parte, libros I-III*), ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Félix Magno: (Libros I-II): (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549)*, edición de Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

- «*Félix Magno*» (III-IV) (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549), ed. Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo, «*Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia*» [Burgos, 1547]. Vols. I y II, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Kassel: Edition Reichenberger, 1997.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Claribalte*, edición de Alberto del Río Noguerras, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001 [i.e. 2002].
- JIMÉNEZ DE URREA, Jerónimo, *Primera parte del Libro del invencible caballero Don Clarisel de las Flores y de Austrasia*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1879.
- La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve: from romance to chapbook: the making of a tradition*, edited by Ivy A. Corfis, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. M.^a Nieves Baranda Leturio, Madrid: Turner, 1995.
- Libros de caballería: historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe y La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo*, ed. Alberto Blecua, Barcelona: Juventud, 1969.
- Libro del noble y esforçado & inuencible cauallero Renaldos de Montaluan*, ed. Ivy A. Corfis, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001.
- LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro, *Libro segundo de Espejo de caballerías*, edición de Juan Carlos Pantoja Rivero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- MARTÍNEZ, Marcos, *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2012.
- MARTORELL, Joanot, *Tirante el Blanco*; traducción castellana del siglo XVI; edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona: Planeta, 1990.
- , *Tirant lo Blanc*, ed. M. de Riquer, Barcelona: Ariel, 1979.
- MORAES, Francisco de, *Palmerín de Inglaterra, Libro I*, ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Palmerín de Olivia (Salamanca, [Juan de Porras], 1511)*, intr. M.^a Carmen Marín Pina, ed. y apénd. Giuseppe di Stefano, rev. Daniela Pierucci, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- ORTEGA, Melchor de, *Felixmarte de Hircania*, ed. M.^a Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de príncipes y cavalleros: (El cavallero del Febo)*, edición, introducción y notas de Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

Palmerín de Inglaterra: libro segundo, [Madrid: Miraguano, 1982].

Palmerín de Olivia: (Salamanca, [Juan de Porras], 1511), introducción de M^a Carmen Marín Pina, edición y apéndices de Giuseppe di Stefano, texto revisado con la colaboración de Daniela Pierucci, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Platir: Valladolid, Nicolás Tierri, 1533, edición de M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

Polindo, edición de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, 1986.

—, *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Castalia, 2003.

SALAZAR, Alonso de, *Lepolemo, Caballero de la Cruz*, ed. Anna Bognolo y Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

SIERRA, Pedro de la, «*Espejo de príncipes y caballeros*» (*segunda parte*) (*Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1580*), ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

SILVA, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, edición de Ana Carmen Bueno Serrano, Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

—, «*Lisuarte de Grecia*» (*1514*), edición de Emilio Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

—, Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea. Partes I-II*, pref. Anna Bognolo, ed. Linda Pellegrino, rev. María Coduras Bruna, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2015.

—, «*Florisel de Niquea*» (*Tercera Parte*), ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

SILVA Y DE TOLEDO, Juan de, *Policisne de Boecia*, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

TORQUEMADA, Antonio de, *Obras completas. Vol.2, Don Olivante de Laura*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1997.

Tristán de Leonís: Valladolid, Juan de Burgos, 1501, edición de Luzdivina Cuesta Torre, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

Tristán de Leonís y el rey Don Tristán el joven, su hijo: (Sevilla, 1534), estudio preliminar, edición crítica y notas de M.^a Luzdivina Cuesta Torre, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

VARGAS, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

VÁZQUEZ, Francisco, *Primaleón. Salamanca, 1512*, ed. M.^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

VELÁZQUEZ DE CASTILLO, Gabriel, *Clarián de Landanís: (libro I)*, edición de Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

—, *Clarián de Landanís: An early spanish book of chivalry*, ed. Gunnar Anderson, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1995.

21.2.1.2. Ediciones clásicas

Amadís de Gaula, Bancroft Library, Berkeley, University of California.

AUNES, Hieronimo, *Libro segūdo de Morgante*, Valēcia: Duran Saluanyach, 1535.

CANO LÓPEZ, Juan, *Quinta y Sexta parte del Espejo de príncipes y caballeros*, 1637-1640.

CÓRDOBA, Juan de, *Lidamor de Escocia*, Salamanca, [Juan de Junta?], a costa de Juan de Córdoba, 1534.

Dicho es ya enel segūdo libro dela hystoria d'l rey Floriseo, [Alfonso de Porras & Lorenzo Leondedes: Salamanca.] 1524.

Filorante, siglo XVI-XVII.

[*Fragmento del libro de caballerías Clarís de Trapisonda*], (S.l., s.d.), s. XVI (ca. 1540-1550).

Historia Caballeresca de D^o Claridoro de España, s. XVI-XVII.

Historia del imbencible Bencimarte de Lusitania y el caballero de la Vanda, s. XVII.

Historia del ymvençible y claríssimo príncipe Bencimarte de Lusitania, emperador del Gran Cayro y de otros príncipes de su linaje. Libro primero de la choronica del excelente Lucismundo de Lusitania, príncipe del Cayro y Roma y de otros príncipes de su casa, s. XVII

La demāda del sancto Grial: Con los fechos de Lāçarote y de Galaz su hijo, [Seville: Juan Varela, 1535].

Libro del famoso y muy esforçado cauallero Reymundo de Grecia..., [Alfonso de Porra y Lorenzo Liondelei], 1524. 18, 272

Libro primero del muy noble y esforçado cauallero don Philesbian de candaria: hijo del noble rey dō Felinis de ungria et de la Reyna Florisena: el qual libro cuenta todas las hazañas y auenturas que acabo el rey Felinis su padre, [Medina del Campo: Juan de Villquirán], 1542.

Libro primero de la quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros: en que se cuentan los valerosos hechos de los hijos y nietos del ínclito emperador Trebacio con el nacimiento de los sublimados príncipes Arquisilao de Grecia, del segundo Febo y de la bella Diana, s. XVII,

LÓPEZ, Jerónimo, *Libro tercero de don Clarian. La hystoria del muy esforçado e animoso cauallero don Clarian de Landanis En el qual se muestran los maravillosos fechos del cauallero de la triste figura fijo del muy valētissimo cauallero Garçón de la loba*, Juan de Villquirán: Toledo, 1524.

—, *La quarta parte de don Clarian en la qual trata de los grandes hechos de Lidaman d'ganayl hijo de de [sic] Riramon de ganyl [e] d'la princesa daribea, [e] de otros cauall[er]os de su corte c~o la fin d'los amores de floramāte / [Nueuamente trasladada de alemān en n~ro vulgar castellano]*, Impresa en Toledo: en casa d'Gaspar de auila: a costa de Cosme damian, 1528. 153

LUJÁN, Pedro de, *Silves de la Selva. Comi~eca la dozena parte del inuencible cauallero Amadis de Gaula: que tracta de los grandes hechos en Armas del esforçado Cauallero d'n Silues de la Selua con el fin de las guerras Ruxianas, Iunto con el nacimi~eto de los temidos caualleros Esferam~udi y Amadis de Astra, y assi mismo de los dos esforçados principes Fortunian y Astrapolo*, Sevilla: imp. Dominico de Robertis, 1549.

—, *Libro segundo del esforçado cauallero de la Cruz Lepolemo principe de Alemaña. Que trata de los grandes hechos en armas del alto Principe y temido cauallero Leandro el Bel su hijo*, Toledo: por Miguel Ferrer, 1563.

Marsindo, siglo. XVI.

PÁEZ DE RIBERA, *Florisando. El sexto libro del muy esforçado e grande rey amadis de gaula: en q̄ se recuentā los grandes e hazañosos fechos d'l muy valiēte e esforçado cauallero florisando principe de cātaria su sobrino fijo del rey don florestā*, Salamanca, Juan de Porras, 1510.

Primera, Segunda y Tercera parte del Orlando enamorado. Espejo de Cauallerias: en el qual se tratan los hechos del Conde don Roldan y del muy esforçado cauallero don Reynaldos de Montaluan, y de otros muchos preciados

Caualleros, Impresso en Medina del Campo: por Francisco del Canto: a costa de Iuan Boyer, 1586, 1585.

SILVA, Feliciano de, *El Don Florisel de Niquea la primera [-segunda] parte de la quarta de la choronica del Principe Florisel de Niquea*, Impresso en Çaragoça: por Pierres de la Floresta, 1568.

21.2.1.3. Ediciones clásicas digitales

El caballero de la luna, s. XVI. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000043443&page=1>» (Consulta: 26/5/19).

Comiença la coronica del valiente y esforçado pr̃cipe flor̃ado d[e] Inglatierra hijo d[e]l noble y esforçado pr̃cipe Paladiano en ̃q se cuentã las grãdes y maravillosas aũenturas a ̃q dio fin por amores dla hermosa pr̃icesa Rosalinda hija del emp[er]ador de Roma, Fue impressa en Lisbona: por German Gallarde, 1545. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013560&page=1&search=&lang=es&view=main>» (Consulta: 14/6/19).

DAZA, Miguel, *Primera parte de la Crónica de don Mexiano de la Esperanza, llamado el caballero de la fe*, 1583. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010102&page=1>» (Consulta: 27/05/19).

La demanda del sancto Grial con los maravillosos fechos de Lãçarote y de Galaz su hijo, Impresso en Seuilla: [s.n.], 1535. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023013&page=1&search=&lang=es&view=main>» (Consulta: 14/06/19).

DÍAZ, Juan, *El octauo libro de Amadis que trata de las estrañas aṽeturas y grandes proezas de su nieto Lisuarte y de la muerte del inclito rey Amadis. [Fue sacado delo Griego [e] Toscano en castellano por Iuan diaz bachiller en canones]*, Fue impresso en la ciudad de Seuilla: por Jacobo cromberger [e] Juan cromberger, 1526. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037677&page=1>» (Consulta: 2/06/19).

ENCISO DE ZÁRATE, Francisco, *Tercera parte de la Crónica del invencible caballero Florambel de Lucea*, 1574. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100328&page=1>» (Consulta: 26/5/19).

—, *La quarta [-quinta] parte de la chronica del inuencible y magnanimo caullero don Florambel de Lucea hijo del esforçado rey Florineo de Escocia*, Impresso en Seuilla: por Andres de Burgos, 1549, 1548. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013406&page=1>» (Consulta: 26/5/19).

GUIRAL DE VERRIO, Pedro, *Quinta parte de don Beleanis de Grecia y su hijo Velfloran, con sus grandes hechos*, s. XVI-XVII. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000233295&page=1>» (Consulta: 27/ 05/2019).

Historia del invencible caballero León Flos de Tracia..., s. XVII. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096049&page=1>» (Consulta: 4/06/2019).

LÓPEZ, Jerónimo, *Aqui comi-eça la segund parte del muy noble y esforçado cauallero don Clarian de landanis en la qual se tratan las muy grandes cauallerias y nombrados hechos de su hijo Florãmate de Colo~na y de otros muy preciados caualleros*, fue impressa en Seuilla: en casa de Iuã vazquez de Auila, 1550. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013994&page=1>» (Consulta: 30/05/19).

LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro, *Espejo de cauallerias en el qual se veran los grandes fechos y espantosas auenturas que el conde don Roldan por amores de Angelica la bella, hija del ret Balafrõ acabo & las grandes & muy fermosas caualleroas que don Renaldo de montaluã yy la alta Marfisa & los paladines fizieron*, Sevilla: por Iuan Cromberger, 1533. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012404&page=1>» (Consulta: 30/05/19).

SALAZAR, Alonso de, *Libro del inuencible cauallero Lepolemo hijo del Emperador de Alemaña y de los hechos que hizo llamandose el Cauallero de la Cruz*, impresso en Seuilla: en casa de Francisco Perez, [s.a.]. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037496>» (Consulta: 11/05/19).

SILVA, Feliciano de, *La cronica de los muy valientes y efforçados y inuencibles caualleros dô Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del muy excelẽte principe Amadis de Grecia, emendada del estilo antiguo segun q̃ la escriuió Cirsea reyna de argines por el muy noble cauallero Feliciano de Silua*, Valladolid: acosta de Juan de Spinosa y de Nicolas Tierri, 1532. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037354>» (Consulta: 7/06/19).

—, *Libro segundo de la quarta y gran parte de la Choronica del excelente Principe don Florisel de Niquea en que trata principalmente de los amores del Principe don Rogel, y de la muy hermosa Archisidea, juntamente de los casamientos de Agelisao y Diana, y de los otros principes desposados*, fue impressa en Salamanca: en casa de Andrea de Portonaris, 1551. En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014427&page=1>» (Consulta: 12/05/19).

21.2.2. Otras obras primarias

ALDANA, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, edición de José Lara Garrido, Madrid: Cátedra, 1999.

ÁVILA Y ZÚÑIGA, Luis de, *Comentario del ilustre señor D. Luis de Avila y Zuñiga, comendador mayor de Alcantara, de la guerra de Alemania hecha por Carlos V, maxîmo emperador romano, rey de España, en el año de MDXLVI Y MDXLVII*, Madrid: en la imprenta de Francisco Xavier Garcia, 1767, En línea: «<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000104855&page=1>» (Consulta: 3/9/14).

- BASURTO, Fernando, *Diálogo del cazador y del pescador*, edición, introducción y notas de Alberto del Río Nogueras, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1990.
- Cancioneo General*, recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511), sale nuevamente a la luz en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española; con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Real Academia Española, 1958. En línea: «<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/03696152100381617429079/index.htm>» (Consulta: 12/05/19).
- CARTAGENA, Alonso de, *Doctrinal de los cavalleros*, edición de José María Viña Liste, Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1995.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *El cortesano*, edición de Mario Pozzi, traducción de Juan Boscán, Madrid: Cátedra, 2011.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico; con la colaboración de Joaquín Forradellas; estudio preeliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona: Instituto de Cervantes: Crítica, 1998. En línea: «<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>» (Consulta: 22/3/14).
- CÓRDOBA, Martín de, *Jardín de nobles doncellas*, ed. Félix García, Madrid: Religión y Cultura, 1956.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*; edición de Bienvenido Morros, Barcelona: Crítica, 2007.
- LÓPEZ DE HARO, Alonso, *Nobiliario Genealógico de los Reyes y títulos de Españ. Dirigido a La Magestad Del Rey Don Felipe Quarto Nuestro Señor*, Olabarren: Wilsen, 1996.
- LUJÁN, Pedro de, *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, ed. Asunción Rallo Gruss, Madrid: Real Academia Española, 1990.
- MANRIQUE, Jorge, *Poesía completa*, edición de Ángel Gómez Moreno, Madrid: Alianza, 2000.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El principe*, Madrid: Edaf, 1990.
- MARCUELLO, Pedro, *Cancionero*, edición, introducción y notas por José Manuel Blecua, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1987.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, Madrid: Cátedra, 2008.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, ed. José Antonio Barrio Sánchez, Madrid: Cátedra, 1998.

PLUTARCO, *Apophthegmas del excelentísimo philosopho y orador Plutarcho cheroneo maestro del emperador Trajano: q[ue] son los dichos notables biuos y breues delos Emperadores, Reyes, Capitanes, Oradores, Legisladores y Varones ilustres assi griegos como romanos traduzidos de le[n]gua griega en castellana por Diego Gracian*, Alcalá de Henares: en casa de Miguel de Eguia, 1533.

PULGAR, Fernando de, *Claros varones de Castilla*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 2007.

Romancero, edición de Paloma Díaz-Mas, Barcelona: Crítica, 2006.

ROTTERDAM, Erasmo de, *Educación del príncipe cristiano*, estudio preliminar de Pedro Jiménez Guijarro, traducción de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín, Madrid: Tecnos, 2007.

—, *Equiridion o Manual del Caballero Cristiano*, trad. A. Fernández de Madrid, est. y not. A. Herrán Santiago y M. Santos López, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad, 1998.

TRASMIERA, Juan Ramón de, *Triunfo raimundino*, edición y transcripción de Ángel Barrios García, Salamanca: Témpora, 2005.

—, *Triunfo de Raimundino o Linajes de Salamanca en verso*, s. XVI.

SAN PEDRO, Diego de, *Obras completas. Vol. I*, Madrid: Castalia, 1981.

SILVA, Feliciano de, *Segunda Celestina*, edición de Consolación Baranda, prólogo de Fernando Arrabal, Madrid: Cátedra, 1988.

VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, edición, introducción y notas de Juan M. Lope Blanch, Madrid: Castalia, 1988.

21.3. Estudios críticos

ACEBRÓN RUIZ, Julián, *Sueño y ensueño en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2004.

—, «Del artificio narrativo a la digresión sermonaria. Dos singulares lances en los libros V y VI de *Amadís*», *Scriptura* (= *Letradura. Estudios de literatura medieval*), 11 (1996), págs. 7-30.

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, «La arquitectura maravillosa en los libros de caballerías españoles: a propósito de castillos, torres y jardines», *Lingüística y Literatura*, 51 (2007), págs. 127-148. En línea: «<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/viewFile/1262/4594>» (Consulta: 6/ 06/ 2019).

- , «*Florambel de Lucea*». Segunda parte (Valladolid, Nicolás Thierry, 1532). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «Aventuras amorosas en las dos primeras partes del *Florambel de Lucea* (1532)», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, I, págs. 215-225.
- , «De algunas ordalías amorosas en los libros de caballerías: la aventura de las Tres Coronas en el *Florambel de Lucea*», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote»*. *Investigación y Relaciones*, 50-51 (2004-2005), págs. 9-23.
- , *Florambel de Lucea: primera parte (libros I, II y III)* (Valladolid, Nicolás Thierry, 1532): *guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , «El *Felixmarte de Hircania* y sus aventuras amadisianas», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 431-441. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-felixmarte-de-hircania-y-sus-aventuras-amadisianas/html/665ab9e8-a0fa-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0_» (Consulta: 05/6/2019).
- , «La penitencia de amor caballeresca: *Lisuarte*, *Florambel*, *Felixmarte* y otros enfermos de amor», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 131-135.
- , «La nao de amor del *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares», *Revista de Literatura Medieval*, 13. 2 (2001), págs. 9-27. En línea: «<https://eбуah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5404/La%20Nao%20de%20Amor%20del%20Felixmarte%20de%20Hircania%20y%20Otras%20Composiciones%20L%20c3%a1dricas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>» (Consulta: 28/4/2019). 156
- , «La utilización de las *Vidas paralelas* de Plutarco en el *Felixmarte de Hircania*», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 289-306.
- , *Edición y estudio del Felixmarte de Hircania*, dir. Víctor Infantes de Miguel, tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 1997.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores, «Fernando de Basurto», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, dir. Eloy Fernández Clemente, Zaragoza: Unión Aragonesa del Libro, 1980-2001, II, pág. 411. En línea: «http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=2022&tipo_búsqueda=1&nombre=Fernando%20de%20Basurto&categoria_id=&subcategoria_id=&conImagenes=» (Consulta: 9/11/2019).

- ALONSO ACERO, Beatriz, *Cisneros y la conquista española del norte de África: cruzada, política y arte de la guerra*, [Madrid]: Ministerio de Defensa, 2006.
- ALVAR, Carlos, «Oliveros: auge y ocaso de un héroe», *Symma*, 4 (2014), págs. 7-38.
- , «Larga historia de “los dos hermanos” y “el servidor leal”. A propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), págs. 53-82.
- , «Amis y Amiles: la difusión de un tema medieval en España», *Estudios Humanísticos. Filología*, 32 (2010), págs. 15-33.
- , «Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 13-58.
- , «Raíces medievales de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 61-84. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/raices-medievales-de-los-libros-de-caballerias/html/1489fa94-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html#I_0_» (Consulta: 4/04/2019).
- , José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Libros de caballerías en la época de Felipe II», en *Silva: Studia Philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2000, págs. 19-29.
- ÁLVAREZ CIFUENTES, Pedro, «Lectoras de Ulixea. La recepción femenina de los libros de caballerías en Portugal», *Tirant*, 20 (2017), págs. 11-24. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11228/10486>» (Consulta: 3/05/2019).
- , «La conexión italiana: notas para un análisis comparativo entre el *Leandro el Bel* y la *Crónica do Imperador Beliadro*», *Lingüística y Literatura*, 67 (2015), págs. 39-54.
- ÁLVAREZ DE TOLEDO, Luisa Isabel, *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994, vol. I.
- Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009.
- AMEZCUA, José, «La oposición de Montalvo al mundo de Amadís de Gaula» *NRFE*, XXI (1972), págs. 320-337.
- AMOURRUTIA NAVA, Karla P., «*Guarino Mezquino*» (*Sevilla, Juan de Varela, 1527*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

- ANDRÉS, Gregorio de, «La colección de manuscritos del literato Serafín Estébanez Calderón en la Biblioteca Nacional», en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 14 (1991), págs. 79-98.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, *El marquesado de Astorga*, [Astorga]: Centro de Estudios Astorganos “Marcelo Macías”, 2005, vol. I, págs. 43-88.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «*Amadís de Gaula*»: *el primitivo y el de Montalvo*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- BARANDA LETURIO, Nieves, «El *Guarino Mezquino* [1527]», *Edad de Oro*, 21 (2002), 289-203. En línea <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-guarino-mezquino-1527/html/619abdb8-a0fa-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html> (Consulta: 27/02/2019).
- , «El *Guarino Mezquino*: un caso singular en las caballerías hispánicas», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 307-326.
- , «La lucha por la supervivencia. Las postrimerías del género caballeresco», *Voz y Letra*, 7. 2 (1996), págs. 159-178.
- BARBOLANI, Cristina, *Poemas caballerescos italianos*, Madrid: Síntesis, 2005.
- , «Ni “caballero sentado” ni “pastor”: sobre la traducción española del *Morgante*», *Boletín de la Biblioteca «Menéndez Pelayo»*, 80 (2004), págs. 113-141.
- BATES, Margaret, «Yeles y Damasio de Frías y Balboa». *Provincia: Revista de la Diputación Provincial de Toledo*, 116 (1981), págs. 47-48.
- BAYO, Juan Carlos, «La alegoría en el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*», en *Las metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península ibérica desde la Edad Media hasta la Edad contemporánea*, editado por Rebeca Sanmartín Bastida & Rosa Vidal Doval, introducción de Jeremy Lawrence, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, 2005, págs. 51- 69.
- BAZZACO, Stefano, *Lo maravilloso marítimo en los libros de caballerías. Edición y estudio del «Leandro el Bel» (Toledo, 1563)*, dir. Anna Bognolo, tesis doctoral inédita, Università degli Studi di Verona, 2018.
- , «El caso del *Leandro el Bel*, sobre la dudosa autoría de un libro de caballerías», *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, eds

Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo, Roma: AISPI Edizioni, 2018, págs. 157-173.

—, «Las “Islas de la mala costumbre” en el *Leandro el Bel* de Pedro de Luján (1563)», en *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, eds. A. Agraz Ortiz, S. Sánchez-Hernández, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, vol. I, págs. 73-84.

BELTRÁN, Rafael, «Sobre el simbolismo profético de visiones y representaciones en libros de caballerías: de *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc* a *La Corónica de Adramón*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 481-498. En línea «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-el-simbolismo-proftico-de-visiones-y-representaciones-en-libros-de-caballeras---de-curial-e-gelfa-y-tirant-lo-blanc-a-la-cornica-de-adramn-0/html/0006a3b8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_0_» (Consulta: 01/02/2019).

—, «Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías», Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives (2004), s. p. En línea «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/urganda-morgana-y-sibila-el-espectculo-de-la-nave-proftica-en-la-literatura-de-caballeras-0/html/fff7c96-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html» (Consulta: 01/02/2019).

BERGER, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia: Alfons el Magnànim, 1987.

BERMÚDEZ MÉNDEZ, Manuel, «Apuntes acerca de Bernardo Pérez de Vargas y su obra literaria», *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, 28 (2006), págs. 121-142. En línea: «https://www.academia.edu/29517324/APUNTES_ACERCA_DE_BERNARD_O_P%C3%89REZ_DE_VARGAS_Y_SU_OBRA_LITERARIA» (Consulta: 18/4/14).

BEYSTERVERLDT, Antony van, *Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*, Madrid: Porrúa, 1982.

BIEDERMANNM, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Paidós, 1993.

BLANCO, Antonio, *Esplandián Amadís, 500 años*, Valladolid: Diputación Provincial, 1998.

BLECUA, Alberto, «Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: La adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)» *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34 (1971-72), págs. 147-239. En línea: «<http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/viewFile/195868/269970>» (Consulta: 26/5/14).

BOGNOLO, Anna, «Los «Palmerines italianos: una primera aproximación», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas,

- Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 255-284.
- , «*Leandro el Bel*» (*Toledo, Miguel Ferrer, 1563*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008,
- , «El *Lepolemo, Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Bel*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 271-288. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lepolemo-caballero-de-la-cruz-y-el-leandro-el-bel/html/18805d78-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html#I_0_» (Consulta: 8/10/2017).
- , «Il romanziere e la finzione: questioni teoriche nei testi introduttivi ai libros de caballerías», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2 (1999), págs. 67-94.
- , «I libros de caballerías tra la fine del Medioevo e la discussione cinquecentesca sul romanzo», en *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri. Associazione Ispanisti Italiani. Atti del XVIII Convegno (Siena, 5-7 marzo, 1998)*, Roma: Bulzoni, 1999, págs. 81-91. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/11/11_079.pdf» (Consulta: 5/05/18).
- , «El prólogo del *Amadís* de Montalvo entre retórica, poética e historiografía», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. M^a Cruz García de Enterría; Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, I, págs. 275-282. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_023.pdf» (Consulta: 5/05/18).
- , «La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia, 1521)», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1995, I, págs. 371-378.
- , «Sobre el público de los libros de caballerías», en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, organização de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, I, págs. 125-129.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, «Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II», en «*Loca ficta*»: los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro. *Actas del Coloquio Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, abril 2002*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Navarra: Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2003, págs. 69-89.
- BRANDENBERGER, Tobias, «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano», *Revista de Literatura Medieval*, 15, 1 (2003), págs. 55-80.
- BRANDI, Karl, *Carlos V: vida y fortuna de una personalidad y de un imperio mundial*, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- BRICKA, Carl Frederik, «Otto Thott», en *Dansk biografisk Lexikon*, 1887, vol. XVII, págs. 336-342.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen, «El combate individual en los libros de caballería a la luz de sus motivos», *Estudios Humanísticos. Filología*, 33 (2011), págs. 171-194.
- , «La penitencia de Amadís de Gaula en el *Florisando* de Páez de Ribera a la luz del folclore», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 12 (2009), págs. 33-57. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3422>» (Consulta: 5/11/17).
- , «La muerte de Palmerín de Olivia (*Primaleón*, II, CCXII, 535-537) interpretada con ayuda de los motivos folclóricos», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 11 (2008), págs. 31-46. En línea: «<https://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia11/PDFs/Primale%C3%B3n.pdf>» (Consulta: 5/17/1).
- , «Las tres *fadas* de la Montaña Artifaria a la luz del folclore (*Palmerín de Olivia*, caps. XV-XVIII)», *Boletín de la Biblioteca «Menéndez Pelayo»*, 74 (2008), págs. 135-157.
- , «Las innovaciones formales de Feliciano de Silva en el *Amadís de Grecia*: una coda pastoril», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de Literatura Hispánica*, eds. Verónica Arenas Lozano *et alii*, València: Universitat de València, 2005, págs. 165-176.
- , «Feliciano de Silva, discípulo aventajado de Jorge de Montemayor», en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno; Mariel Reinoso I., México: Distrito Federal, Grupo Destiempos, Diciembre 2009 – Enero 2010, 23, págs. 167-181. En línea: «<http://www.destiempos.com/n23/bueno.pdf>» (Consulta: 7/17/1).
- BURKE, Peter, *Los avatares de «El Cortesano»: lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*, Barcelona: Gedisa, 1998.
- Caballeros y caballerías: 500 años del «Amadís de Gaula»: Medina del Campo, Fundación Museo de las Ferias, octubre 2008-enero 2009*, Medina del Campo: Fundación Museo de las Ferias, [2008].
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Los paratextos y contextos editoriales del *Oliveros de Castilla* (Burgos [Fadrique de Basuilei], 1499)», en *Formas narrativas breves: lecturas e interpretaciones*, coord. Carlos Alvar Ezquerro, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2014, págs. 85-124.
- , «Del *Libro segundo del Emperador Palmerín* (Salamanca, 1512) a los tres libros del *Primaleón* (Venecia, 1534)», *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara scal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013.

- , «Recepción y bibliografía de la literatura caballeresca. “Amadís”, base de datos de *Clarisel* (clarisel.unizar.es)», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 115-139.
- , «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras. Libros de caballerías. El «Quijote». Investigación y Relaciones*, 50-51 (2004-2005), págs. 51-80.
- , «La fecha de *La corónica de Adramón*», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 285-305.
- , «Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 85-116.
- , «Observaciones sobre el texto de *La corónica de Adramón*», *Romance Philology*, 49, 1 (1995), págs. 52-72.
- , «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en «*Descensus ad inferos*». *La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad, 1995, págs. 99-127.
- , *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Zaragoza: Cupsa Editorial-Universidad de Zaragoza, 1979. En línea: «file:///C:/Users/carlos/descargas/amadis-heroismo-mitico-cortesano--0.pdf» (Consulta: 18/11/2015).
- CALEF, Paola, «El *Florisando* de Ruy Páez de Ribera en Italia», en *Actas del XIV Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Murcia, 6 a 10 de septiembre de 2011)*. *Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, eds. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Vaquero Escudero, Murcia: Universidad de Murcia, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011, págs. 243-254.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, María Gabriela MARTÍN LÓPEZ, «Las categorías genológicas en los textos breves insertos en libros de caballerías hispánicos del siglo XVI», *Lingüística y Literatura*, 74 (2018), págs. 56-77.
- , «Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4 (2015), págs. 13-46.
- , «*Urganda, la otrora gran sabidora: evolución y refuncionalización*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas,

- Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 343-365.
- , «Medea en los libros de caballerías hispánicos: libros, mito y ejemplaridad», *Acta Poética*, 32.2 (2011), págs. 115-143.
- , «Estructura onírica y configuración del “prólogo literario” en el *Espejo de príncipes y caballeros* (parte III): la aventura de Marcos Martínez», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz; M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 503-518.
- , «“Después que por muerte de todos era juzgada”: Muerte aparente y anhelo de inmortalidad en los libros de caballerías hispánicos», en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González; Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, págs. 199-223.
- , «“Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize...”: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 117-131.
- , «*Espejo de príncipes y caballeros*» (Parte III) de Marcos Martínez (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1587). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , *Geografía y desarrollo del héroe en «Tristán de Leonís» y «Tristán el Joven»*, Alicante: Universidad de Alicante, 2003.
- , Axayácatl, *Espejo de príncipes y caballeros: (parte I) de Diego Ortúñez de Calahorra (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- , «El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 389-429. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ciclo-de-espejo-de-principes-y-caballeros-1555-1580-1587/html/5ce6181c-a0fa-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html#I_0_» (Consulta: 10/3/19).
- , «El Mediterráneo como representación de un imperio: moros, corsarios y gigantes paganos en *Tristán el Joven*», en *II Congreso Internacional de Estudios Históricos. El Mediterráneo: un mar de piratas y corsarios*, coord. Ana Sánchez Fernández, Alicante: Ayuntamiento de Santa Pola, 2002, págs. 285-291.

- , «La Ínsula del Ploto en *Tristán de Leonís* y la construcción de un legado: el modelo ejemplar de los Reyes Católicos», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 75-96.
- CARPENTER, Dorothy Molloy, «*Arderique*» (*Valencia, Juan Viñao, 1517*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, «El *Armorial moralizado* de Antonio García de Villalpando: Heráldica y propaganda de los Reyes Católicos», *En la España medieval*, 1 (2006), págs. 113-130. En línea: «<http://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM0606220113A/21591>» (Consulta: 21/11/2015)
- CARRIAZO RUBIO, Juan Luis, «Literatura y rivalidad familiar en el linaje de los Ponce de León a fines del siglo XV», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, coord. Mercedes Pampín Barral, M. Carmen Parrilla García, A Coruña: Universidade da Coruña, Toxosoutos, 2005, II, págs. 65-78.
- CARTELET, Penélope, «*La fe del mundo es faltada*: funcionamiento y límites del sistema profético del *Palmerín de Olivia*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González; Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 81-106.
- CASAI, Alejandro, «Una alegoría alimenticia del *Doctrinal de los caualleros* de Alonso de Cartagena en el *Baladro de Burgos*», *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, XV-1 (2012), págs. 57-85.
- , «Perseverancia y bien morir: el *Baladro de Burgos* visto desde su tiempo», en *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I*, dir. Sofía M. Carrizo Rueda, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2009, págs. 59-60.
- CASAS DEL ÁLAMO María, *La imprenta en Valladolid: repertorio tipobibliográfico (1501-1560 tipografía gótica)*, dir. Mercedes Fernández Valladares, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, *El otoño caballeresco: a propósito de «El Caballero del Febo»*, Logroño: Gobierno de La Rioja; Instituto de Estudios Riojanos, 2004.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, *Florando de Inglaterra: (Parte III): (Lisboa, Germán Gallarde, 1545): guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «Algunas consideraciones acerca del *Florando de Inglaterra*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 367-374. En línea: «<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/algunas-consideraciones-acerca-del-florando-de-inglaterra->

1545/html/1d20da9c-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0_» (Consulta: 14/04/2019).

—, *Florando de Inglaterra: (Parte III): (Lisboa, Germán Gallarde, 1545): guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

CÁTEDRA GARCÍA, Pedro M., *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid: ABADA editores, 2007.

—, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002.

—, «Fiesta caballeresca: ideología y literatura en tiempos de Carlos V», *Carlos V: europeísmo y universalidad: [congreso internacional, Granada mayo 2000]*, coord. Francisco Sánchez-Montes González, Juan Luis Castellano, Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. I, págs. 81-104.

—, «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V», *La fiesta en la Europa de Carlos V: [exposición] Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000*, [Madrid]: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, págs. 93-117.

—, *Creación y difusión de «El Baladro del sabio Merlín» (Burgos, 1498)*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Historia del Libro, 2000.

—, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su «Consolatoria de Castilla»*, Salamanca: Universidad, 1989.

CEPEDA ADÁN, José, *En torno al concepto del Estado en los Reyes Católicos*, pról. Cayetano Alcázar, Madrid: C.S.I.C., Escuela de Historia Moderna, 1956.

CHECA CREMADES, Fernando, *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid: El Viso, 1999.

—, *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid: El Viso, 1999.

CHEVALIER, Maxime, «El público de las novelas de caballerías», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1977, págs. 65-103.

—, «Le Roman de chevalerie morigéné. Le *Florisando*», *Bulletin Hispanique*, 60 (1958), págs. 441-449.

CIRLOT, Victoria, «La ficción del original en los libros de caballerías», *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Litertura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, organização de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, iv, págs. 367-371.

- CIVIL, Pierre, «La figura del emperador romano en la España de Carlos V: una representación del poder entre arte y literatura», en *Carlos V. Europeísmo y universalidad: congreso internacional, Granada mayo 2000*, coord. Francisco Sánchez-Montes González, Juan Luis Castellano, Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, págs. 105-114.
- CLEMENCÍN, Diego, *Biblioteca de Libros de Caballería (Año 1805)*, [Barcelona: s.n., 1942], (Imp. Casa Provincial de Caridad).
- CODURAS BRUNA, María, «Amadís de Gaula, un rey que bien muere. El lamento por la muerte del monarca en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», *Historias Fingidas*, 1 (2013), págs. 111-131. En línea: «file:///C:/Users/carlos/descargas/7-52-2-PB.pdf» (Consulta: 5/02/2019).
- , «La presencia de las sagradas escrituras, la devoción pasionaria y los ritos de pasaje en la muerte de Amadís en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526)», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 14 (2011), págs. 111-128. En línea: «http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.14/04Coduras.pdf» (Consulta: 5/2/14).
- CORBACHO CORTÉS, Carolina, *Literatura y arte: el tópico «ut pictura poesis»*, Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1998.
- COZAD, Mary Lee, «Una curiosidad bibliográfica: la portada de *Lidamarte de Armenia* (1590), libro de caballerías». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79 (1976), págs. 255-261.
- CRAVENS, Sidney P., *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976.
- CRUZ ISIDORO, Fernando, «El palacio sevillano de los Guzmanes según dos planos de mediados del siglo XVIII», *En Laboratorio de Arte*, 19 (2007), págs. 247-262.
- CUARTERO HUERTA, Baltasar, *Índice de la Colección de don Luis de Salazar y Castro*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1949-1979, 49 vols.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina, «El Norte y el Sur del Mediterráneo en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 136-159. En línea: «https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6094/El%20Norte%20y%20el%20Sur%20del%20Mediterra%cc%81neo%20en%20el%20Beliani%cc%81s%20de%20Grecia%20de%20Jero%cc%81nimp%20Ferna%cc%81ndez%20%28...%29%202010.pdf?sequence=1 » (Consulta: 15/5/2019).
- , «Nuevas formulaciones del tópico del caballero soberbio en el *Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada», en *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, coords. Juan Matas Caballero; José Manuel Trabado Cabado, León: Universidad de León, 2005, págs. 321-342.

- , «La realidad histórica en la ficción de los libros de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 87-109.
- , «El rey don Tristán de Leonís el Joven [1534]», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 305-334.
- , *Tristán de Leonís el Joven (Sevilla, Dominico de Robertis 1534): guía de lectura*, Alcalá Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , «Libro de caballerías y propaganda política: un trasunto novelesco de Carlos V», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, eds. José María Pozuelo Yvancos, Francisco Vicente Gómez, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, I, págs. 553-560.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- CURTO HERRERO, Federico Francisco: *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid: Fundación Juan March, 1976.
- DAHL, Svend, *Historia del libro*, Madrid: Alianza., 2001.
- DEMATTE, Claudia, «Voci d'autore (e del lettore) nei *Libros de Caballería*. Strategie dell'enunciazione dal paratesto al testo (con speciale riferimento al *Félix Magno*)», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44. 2 (2002), págs. 355-409.
- , «Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzi, Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2001, págs. 415-421. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_041.pdf» (Consulta: 16/12/15).
- , «*Palmerín de Olivia*». *Salamanca, Juan de Porras, 1511. Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , «*Los cuatro libros del muy noble y valeroso caballero Félix Magno*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 375-387.
- , «*Félix Magno*» (*Libros III-IV*) (*Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , «*Así muchas vezes los ojos me alimpiaua, mas veyá siempre ser así*, del prólogo de *Febo el Troyano* a la cueva de Montesinos», en *Fechos antiguos que los*

- cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 217-229.
- , «*Félix Magno*» (*Libros I-II*) (*Sevilla, Sebastián Trugillo, 1549*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- , *Pulcherrima ficta: autore e lettore in singolar tenzone nei libri di cavalleria spagnoli del sec. XVI.*, tesis doctoral inédita. Università di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1999.
- DEYERMOND, Alan, «La ideología del Estado Moderno en la literatura española del siglo XV», en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, coord. Adeline Rucquoi, Valladolid: Ambito, 1988, págs. 171-193.
- DÍAZ LÓPEZ, Juan Pablo, *El marquesado de los Vélez: Señorío y poder en los reinos de Granada y Murcia: Exposición conmemorativa del v centenario de la concesión del título de marqués de los Vélez (1507-2007)*, Murcia: Archivo General de la Región de Murcia, 2007.
- DI CAMILLO, Ottavio, *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia: Fernando Torres, 1976.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús, «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74 (1999), págs. 163-174. En línea: «<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/04/7diez.pdf>» (Consulta: 31/5/14).
- DUCE GARCÍA, Jesús, «Mencía de Mendoza y los libros de caballerías», *Tirant*, 20 (2017), págs. 25-36. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11229/10487>» (Consulta: 15/5/2019).
- , «Nacimiento y educación del héroe: el ejemplo del *Valerían de Hungría*», *Historias Fingidas*, 4 (2016), págs. 97-119. En línea: «<http://historiasfingidas.dlils.univr.it/index.php/hf/article/view/48/98>» (Consulta: 15/5/2019).
- , *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016.
- , «*Roselao de Grecia*» (*tercera parte de «Espejo de caballeros»*) por Pedro de Reinoso (*Toledo, Juan de Ayala, 1547*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- , «El derecho civil en el *Valerían de Hungría*», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 171-184.

- , «Consejos y castigos en el *Valerían de Hungría*», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 10 (2007), s. p. En línea: «<http://parnaseo.uv.es/memorabilia/memorabilia10/Duce/Texto.htm>» (Consulta: 8/4/14).
- , «Justicia y bandolerismo en el *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 697-709.
- , «*Olivante de Laura*» de Antonio de Torquemada (*Barcelona, Claude Bornat, 1564*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- , «Apuntes de realismo y originalidad en *Don Olivante de Laura*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1/8 de octubre de 2000)*, Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, 1, págs. 517-530.
- EAMON, William, «Technology as magic in the late middle ages and the Renaissance», *Janus*, 70 (1983), págs. 171-212.
- EISENBERG, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982. En línea: «<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/romances-of-chivalry-in-the-spanish-golden-age-0/html/>» (Consulta: 20/1/14).
- , «Búsqueda y hallazgo de *Philesbián de Candaria*», *Miscellanea Barcinonensia: revista de investigación y alta cultura*, XXXIII (1972), págs. 147-157.
- ELLIOTT, J. H., *La España imperial*, Barcelona: Vicens Vives, 1972.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia, «Cartas de caballeros. Usos epistolares en el *Floriseo* de Fernando Bernal», en «*Amadís de Gaula*»: quinientos años después. *Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 204-227.
- , «La muerte de dos jóvenes herederos: de Juan, príncipe de las Españas, a Perión de Gaula», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro, Luzdivina Cuesta Torre, León: Universidad de León; Secretariado de Publicaciones, 2007, I, págs. 523-532.
- , «Cosas de magia: de armas, anillos y huesos de santo en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *Culturas mágicas: magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*, ed. Sergio Callau Gonzalvo, Zaragoza: Prames, 2007, págs. 148-163.

- , «Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 185-199.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *El duque de hierro: Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba*, Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- , *Carlos V, el César y el Hombre*, Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
- FERNÁNDEZ DE FIGUEROA, Martín, *Conquista de las Indias de Persia e Arabia que fizo la armada del rey don Manuel de Portugal...: en sumario del bachiller Juan Agüero de Trasmiera*, introducción, edición crítica y notas de Luis Gil Fernández, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, [1999].
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, Víctor INFANTES DE MIGUEL, *Juan de Trasmiera, Alonso de Salaya, Ruyz de Santillana, Pliegos cántabros del siglo XVI: (poesía)*, [noticia y edición], Santander: Cuévano, 1985.
- FERNÁNDEZ DE VELASCO Y SFORZA, José, *El condestable don Íñigo Fernández de Velasco gobernador de los reinos y su mujer doña María de Tovar. Discurso leído en el acto de su recepción pública*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1975.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E., «De *Amadís de Gaula* (1508) a *Belianís de Grecia* (1547). Jerónimo Fernández y la construcción de sus personajes, tradición y originalidad», en *Letras. Studia hispanica medievalia VIII. Volumen I*, dir. Sofía M. Carrizo Rueda, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2009, 59-60, págs. 47-78. En línea: «<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/amadis-gaula-1508-belianis-grecia.pdf>» (Consulta: 15/3/2019).
- , «Nuevamente en torno a *Primaleón* y el problema de su autoría», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 721-730.
- , «*Palmerín de Oliva* y *Primaleón*: algunas observaciones sobre su autoría», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. Margarita Freixas, Silvia Iriso, Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, I, págs. 717-728.
- , «Zoología real y fantástica: función narrativa en el *Belianís de Grecia*», en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds. Santiago Fortuño Lloréns; Tomás

- Martínez Romero, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, III, págs. 103-113.
- , «El *Belianís de Grecia* frente a la tradición de los libros de caballerías castellanos», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, eds. Lillian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colegio de México, 1996, págs. 115-121.
- , «Héroes troyanos y griegos en la *Historia del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia* (Burgos, 1547)», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Berlín, 18-23 de agosto de 1986 (Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut, Preussischer Kulturbesitz, Freie Universität Berlin, Institut für Romanische Philologie)*, ed. Sebastian Neumeister, Frankfurt del Mena: Vervuert, 1989, págs. 559-568. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_1_055.pdf» (Consulta: 15/5/2019).
- , «En tomo a la auténtica *princeps* de *Belianís de Grecia*», en *Incipit*, IX (1989), págs. 99-102.
- , «*Belianís de Grecia* (Burgos, 1547). Catálogo de armas», *Letras*, XI-XII (diciembre de 1984-abril de 1985), págs. 295-303.
- FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, Jacobo, *Epistolario de Pedro Mártir de Anglería*, estudio y traducción por José López del Toro, en *Documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid: [s.n.], 1936-<1957>, T. IX-XII,
- FOGELQUIST, James Donald, *El «Amadís» y el género de la historia fingida*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982.
- FRANCO SILVA, Alfonso, *El marquesado de los Vélez: (siglos XIV-mediados del XVI)*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1995.
- , «Notas sobre las baronías de Martorell y Molins de Rei (1398-1581)», *En la España medieval*, 1 (1980), págs. 105-114.
- FERRER, María Teresa, *Corsarios castellanos y vascos en el Mediterráneo medieval*, Mallol, Barcelona: CSIC, Institución Milá y Fontanals, 2001.
- FRONTÓN, Miguel Ángel, «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», *Criticón*, 46 (1989), págs. 63-76. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/046/046_065.pdf» (Consulta: 5/5/2019).
- , «La difusión del *Oliveros de Castilla*: apuntes para la historia editorial de una historia caballeresca», *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 8 (1989), págs. 37-51.

- GAGLIARDI, Donatella, *Urdiendo ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- , «“Femina composuit”. Ficciones caballerescas de autoría femenina, del *Palmerín de Olivia* al *Cristalián de España*», *Revista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 8 (2005), págs. 33-58.
- , “*Quid puellae cum armis*”. *Una aproximación a Doña Beatriz Bernal y a su «Cristalián de España»*, dir. Alberto Blecha Perdices, Alberto Vàrvaro, tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Filología, 2002. En línea: [«http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2003/tdx-0701104-162150/tdx.html»](http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2003/tdx-0701104-162150/tdx.html) (Consulta: 13/2/2018).
- GALLEGO GARCÍA, Laura, «*Belianís de Grecia (Tercera y Cuarta parte)*, de Jerónimo Fernández: edición y estudio», dir. Rafael Beltrán Llavador, Universitat de València, 2013.
- , «Personajes femeninos en el *Belianís de Grecia*. Tipología y tradiciones», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 753-763.
- , «Dos modelos de *virgo bellatrix* en la *Tercera y Cuarta Parte del Belianís de Grecia*: la princesa Hermiliana y la reina Cenobia», en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de Literatura Hispánica*, eds. Verónica Arenas Lozano *et alii*, València: Universitat de València, 2005, págs. 73-80.
- , «*Belianís de Grecia*» (III-IV) de Jerónimo Fernández (*Burgos, Pedro de Santillana, 1579*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- GAMBA, Jimena, «Plagios, equívocos e intervenciones editoriales de Luis Hurtado de Toledo», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro, Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Juan Pablo Mauricio, «Espacio de ficción (novelas de caballerías) y frontera: relación entre territorios durante la monarquía imperial de Carlos V», en *Carolvs: homenaje a Friedrich Edelmayer*, coord. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real: Ayuntamiento, 2017, págs. 83-90. En línea: [«https://cvc.cervantes.es/literatura/carolvs/08_mauricio.htm»](https://cvc.cervantes.es/literatura/carolvs/08_mauricio.htm) (Consulta: 13/3/2018).
- , «Alternativas narrativas para enlazar las historias en la *Primera parte del Florisel de Niquea* (caps. VI-XXI)», en *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, 19 al 21 de*

noviembre de 2014), ed. Marta Haro Cortés, Valencia: PUV, 2015, 2, págs. 489-502.

GARCÍA HERNÁN, David, *Aristocracia y señorío en la España de Felipe II. La Casa de Arcos*, Granada: Universidad, 1999.

GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo, *El Marquesado del Valle: Tres siglos de régimen señorial en Nueva España*, Méjico: El Colegio de México, 1969.

GARCÍA ORO MARÍN, José, María José PORTELA SILVA, *La Monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Centro Internacional de Estudios Históricos «Cisneros», 1999.

GARCÍA PÉREZ, Noelia, *Arte, poder y género en el Renacimiento español. El patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*, Murcia: Nausícaa, 2004.

—, *Mencía de Mendoza: (1508-1554)*, Madrid: Ediciones del Orto, 2004.

GARCÍA RUIZ, M^a Aurora, «La sabiduría eclesiástica frente a las tentaciones demoníacas en el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera», en *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, ed. Juan Paredes, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, págs. 155-170.

—, «El Caballero Fortuna y el Caballero Triste en el *Florisando* (1510)», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH en Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma, 19-24 de julio de 2010). Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la AHLM*, ed. Aviva Garriba, Roma: Universidad de la Sapienza, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2011, II, págs. 227-237.

—, «*Florisando*: ortodoxia cristiana y magia», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 873-882.

GARDNER, Janet Kay, *The life and works of Jerónimo de Contreras*, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1985.

GARROSA RESINA, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1987.

GARZA MERINO, Sonia, «*La Trapesonda*» (*Sevilla, Juan Cromberger, 1533*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

GAYANGOS, Pascual, *Libros de caballerías. Con un discurso preliminar y un catálogo razonado, por Pascual de Gayangos*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1874 (Madrid: imp. de Aribau y Cia).

GENETTE, Gérard, *Umbrales*, México: Siglo XXI editores, 2001.

—, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*; traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1989.

GERNERT, Folke, «Del caballero humanista al humanismo picaresco. La *imitatio auctorum* en el *Baldo* y en el *Guzmán de Alfarache*», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 290-307. En línea: «file:///E:/DESCARGAS/Dialnet-DelCaballeroHumanistaAlHumanismoPicaresco-3661085.pdf» (Consulta: 26/5/18).

—, «Un autor de un libro de caballerías en Italia. Reflexiones sobre el arte militar en el *Baldo*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 251-267.

—, «El *contrafactum* del credo en el *Morgante* de Pulci y en la traducción castellana de Jerónimo Aunés», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés; Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 201-232.

—, «La recepción de la mitología en los libros de caballerías: el *Baldo* (1542)», en «*Vestigia Fabularum*». *La mitología antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna*, eds. Roger Friedlein, Sebastian Neumeister, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, págs. 85-93.

—, «El *Baldo* (1542): cuarta parte del ciclo *Renaldos de Montalbán*», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 335-347. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-baldo-1542-cuarta-parte-del-ciclo-renaldos-de-montalban/html/6af9e62c-a0fa-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html» (Consulta: 26/5/18).

—, «*Novela* e intercalación narrativa: el relato breve en el *Baldo*», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 111-121.

GIL, Luis, Antonio MESTRE, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos, 2003.

GILI Y GAYA, Samuel, «Las *Sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona», *BBMP*, XXIII (1947), págs. 103-111.

- GIRÁLDEZ, Susan, «*Las sergas de Esplandián*» y la España de los Reyes Católicos: pensamiento y literatura, Ann Arbor: U.M.I., 1996.
- GOELKEL MEDINA, Camilo Esteban, *Edición crítica y estudio del «Tercer y cuarto libro del ínclito Cavallero de la Luna»*, dir. Álvaro Bustos Táuler, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier, «Apuntes festivos sobre la *veneris copula* y el realismo de la ficción caballeresca del *Amadís* al *Quijote*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 277-279.
- , «Una poética de la re-escritura para los libros de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 123-133.
- , «El *Libro de Morgante* en el laberinto de la novela de caballerías», *Voz y Letra*, 7. 2 (1996), págs. 29-59.
- , *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542): el «Espejo de cavallerías»: (deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen: Niemeyer, 1992.
- GÓMEZ MORENO, «La ventura de la *Égloga III* de Garcilaso: un planto en una bucólica», *eHumanista*, 26 (2014), págs. 669-671. En línea: «file:///E:/DESCARGAS/Dialnet-LaVenturaDeLaEglogaIIIDeGarcilaso-5562725.pdf» (Consulta: 29/ 01/ 18).
- , «Tratados y lecturas de *re militari*», «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009], [Madrid]: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, [2008], págs. 278-282.
- , *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Iberoamericana: Vervuert, 2008.
- , «El reflejo literario», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, dir. José Manuel Nieto Soria, Madrid: Dykinson, 1999, págs. 315-339.
- , «La *militia* clásica y la caballería medieval: las lecturas de *re militari* entre Medioevo y Renacimiento», *Evphrosyne. Revista de Filología Clásica*, 23 (1995), págs. 83-97. En línea: «http://www.academia.edu/1304389/_La_militia_clasica_y_la_caballeria_medieval_las_lecturas_de_re_militari_entre_Medioevo_y_Renacimiento_Evphro

syne._Revista_de_Filologia_Classica_23_1995_pp._83-97» (Consulta: 03/ 02/ 18).

—, *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Madrid: Gredos, 1994.

GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid: Cátedra, 2012, vol. II.

—, *Renaldos de Montalbán: (Libros I-II) (Toledo, Juan de Villaquirán, 1523): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011.

—, «La literatura caballeresca castellana medieval: el *Amadís de Gaula* primitivo», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 53-79. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-caballeresca-castellana-medieval/html/07d486d9-176a-4e97-9352-1b2bdd8ab959_1.html» (Consulta: 3/11/15).

—, *Historia de la prosa medieval castellana. Los orígenes del humanismo, el marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid: Cátedra, 2002.

—, *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid: Cátedra, 1999.

GONZÁLEZ, Aurelio, «Palmerín: construcción y contexto caballeresco», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 19-38.

GONZÁLEZ, Javier Roberto, «Morfología y sentido de la aventura maravillosa. (Las aventuras del espejo en *Primaleón* y *Platir*)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 232-236.

—, «*Las Sergas de Esplandián* como trans-formación amadisiana», *Letras*, 59-60 (2009), págs. 177-187.

—, «Libros de caballerías en América», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 369-382. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libros-de-caballerias-en-america/html/7ce5e452-9331-46b6-abc1-b19243daad25_2.html#I_0_» (Consulta: 28/7/16).

—, «Pertinencia formal y funcional de la aventura maravillosa en los libros de caballerías: *Cirongilio de Tracia*, *Primaleón*, *Las sergas de Esplandián*», en

Nuevos estudios sobre literatura caballeresca, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel, Reichenberger, 2006, págs. 111-165.

- , «Andalucismos fonéticos en la *editio princeps* de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545)», *Incipit*, 25-26 (2005-2006), 305-319.
- , «Un ejercicio de estructuras comparadas: *Amadís de Gaula*—*Cirongilio de Tracia*», *Letras*, 50-51 (2004-2005), 113-161.
- , «La aventura maravillosa caballeresca, imitación y variación. (*Amadís de Gaula* - *Cirongilio de Tracia*)», *Incipit*, XXIV (2004), págs. 101-116.
- , «Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», *Letras. Studia Hispanica Medievalia*, VI, 48-49 (2003-2004), págs. 125-135. En línea: «<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/letras48-49.pdf>» (Consulta: 18/07/18)
- , «La alegoría arquitectónica en la novela sentimental y caballeresca (*Cárcel de Amor*—*Cirongilio de Tracia*)», *Alfinge*, 15 (2003), 27-56.
- , «Dos helenismos reivindicados en *Cirongilio de Tracia* de Bemardo de Vargas», *Stylos*, II (2003), 45-73.
- , «La *salutatio epistolar*: de la preceptiva latina a la praxis de un libro de caballerías», *Stylos*, II (2002), 83-95.
- , «Propuestas para una tipología epístola: en los libros de caballerías castellanos», en *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI*, coord César Quiroga Salcedo, San Juan (Argentina): Editorial de la Universidad Nacional de San Juan, 2002, I, págs. 115-126.
- , «*Cirongilio de Tracia* (1545) o los albores de la fatiga», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 349-365. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cirongilio-de-tracia-1545-o-los-albores-de-la-fatiga/html/6f41869c-c0ec-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html#I_0_» (Consulta: 18/11/2018).
- , «Las *virtutes narrationis* en las cartas de los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*», en *Actas del II Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología*, Buenos Aires: Centro de Estudios de Narratología, 2001, s. p.
- , «El ave profeta en el *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*», *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada*, 4 (2000), págs. 73-107.
- , «*Cirongilio de Tracia*» de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

- , «Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*», *Incipit*, 18 (1998), págs. 107-158.
- , «La ideología profética del *Palmerín de Olivia*», *Letras*, 37 (1998), págs. 53-81.
- , «Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in somnium Scipionis* de Macrobio», *Stylos*, 7 (1998), págs. 205-264.
- GONZÁLEZ GONZALO, Joaquín, «*Clarián de Landanís*» (*Parte Primera. Libro Primero*) de Gabriel Velázquez de Castillo (Toledo, Juan de Villaquirán, 1518). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- GOYTISOLO, Juan, «Cara y cruz del moro en nuestra literatura», en *Los ensayos*, Barcelona: Península, 2005, págs. 241-247.
- GRACIA, Paloma, «*Baladro del Sabio Merlín*» (Burgos, Juan de Burgos, 1498). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Instituto de Estudios Cervantinos, 1998.
- , «El ciclo de la “Post-Vulgata” artúrica y sus versiones hispánicas», *Voz y letra: Revista de literatura*, 7.1 (1996), págs. 5-16
- GRILLI, Giuseppe, «Los héroes de la Guerra de Troya y su recaída en la literatura caballeresca», *Annali. Sezione Romanza. Istituto Universitario Orientale-Napoli*, 44. 1 (2002), págs. 27-46.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier, *Reimundo de Grecia: Salamanca, Alfonso de Porras y Lorenzo Liondelei, 1524: guía de lectura*, [Alcalá de Henares]: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- , *Clarián de Landanís (libro III), por Jerónimo López: guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- , «El ciclo de los *Clarianes*. Un ejemplo de literatura cíclica: el encantamiento de don Clarián de Landanís», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 327-353.
- , «La huerta deleitosa del *Libro segundo de don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 239-267.
- , *Floramante de Colonia: (Parte II de Clarián de Landanís) de Jerónimo López: Guía de lectura caballeresca*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

- , «El ciclo de *Clarián de Landanís* (1518-1522-1524-1550)», *Edad de oro*, 21 (2002), págs. 251-270. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ciclo-de-clarian-de-landanis-1518-1522-1524-1550/html/53344820-a0fa-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0_» (Consulta: 7/03/2018).
- , «Los “episodios intercalados” en el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (1522): una nota sobre la tradición ovidiana en la literatura caballeresca áurea», *Anuario de Estudios Filológicos*, 25 (2002), págs. 173-187. En línea: «<file:///E:/DESCARGAS/Dialnet-LosEpisodiosIntercaladosEnElLibroSegundoDeDonClari-298592.pdf>» (Consulta: 10/2/19).
- , *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (Toledo, Juan de Villaquirán, 1522): *guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- , «El *Floriseo* de Fernando Bernal (1516) y su continuación, el *Reimundo de Grecia* (1524)», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 205-223. En línea «<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-floriseo-de-fernando-bernal-1516-y-su-continuacion-el-reimundo-de-grecia-1524/>» (Consulta: 16/10/2017).
- , *El «Floriseo» de Fernando Bernal*, prol. Pedro M. Cátedra, Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999.
- GUNSBURG, Alejandro, «La tiranía en Maquiavelo. Ambigüedad y eficiencia del concepto», *VI Congreso Latinoamericano de Ciencia Política (ALACIP)* Quito: Ecuador 2012.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, *Merlín y su historia*, Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, «El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2015, págs. 673-694.
- , «“Fazme aver mala fin”: la muerte de Merlín en el *Baladro del sabio Merlín* a la luz del *Ars moriendi*», *Lingüística y Literatura*, 67 (2015), págs. 23-38.
- , «Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del *Amadís de Gaula*», en *Literaturas y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, del 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia: PUV, 2015, II, págs. 503-517.
- , «Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*», *Memorabilia*, 15 (2013), págs. 227-243. En línea: «<http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia15/PDFs/03-Gutierrez.pdf>» (Consulta: 4/12/15).

- , «El regreso de Merlín en el *Belianís de Grecia* (III y IV)», *Tirant*, 15 (2012), págs. 99-112. En línea: « <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/2087/1601>» (Consulta: 29/03/19).
- , «—Este ombre sabed que es fijo del diablos e sus obras fazial: Merlín diabólico en el *Baladro del sabio Merlín* de 1498», *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, 23 (2009 –2010), págs. 279-297. En línea: «https://www.researchgate.net/publication/42377445_Este_ombre_sabed_que_e_s_fijo_del_diablo_e_sus_obras_fazia_Merlin_diabolico_en_el_Baladro_del_sabio_Merlin_de_1498» (Consulta: 4/12/15).
- HARO CORTÉS, Marta, «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, eds. Marta Haro Cortés y José Luis Canet, València: Universitat de València, 2014, págs. 83-108.
- , «El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 385-403.
- , «El *Claribalte* en la imprenta valenciana», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 249-281.
- HERNÁNDEZ VARGAS, Jaime, «Viudas, dueñas, enanas y doncellas de edad avanzada: arquetipos de misoginia y humor en un corpus de la narrativa caballeresca española», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, págs. 377-398.
- HERRÁN ALONSO, Emma, «La configuración literaria del tópico del *miles Christi* entre la Edad Media y el Renacimiento», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 879-894.
- , «Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: El Caballero Encubierto, el Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico», en *El humor en todas las épocas y culturas (CD-Rom)*, eds. J. L. Caramés Lage; C. Escobedo; D. García; Natalia Menéndez, Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Audiovisuales, 2003, págs. 1- 15.
- HEUSCH, Carlos, «Los prólogos artúricos como pacto de lectura: el caso de Juan de Burgos», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et*

modernes, diciembre (2013), s.p. En línea: «<https://journals.openedition.org/espania/22904>» (Consulta: 4/12/15).

HINOJOSA MONTALVO, José, *Esclavos, nobles y corsarios en el Alicante Medieval*, Alicante: Fundación de Estudios Medievales Jaime II, Universidad de Alicante, 2000.

HOOK, David, «Nota sobre la portada del manuscrito de *Lidamarte de Armenia* (1590)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 78 (1975), págs. 873-874.

HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid: Alianza, 1994.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (VI)», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la AISO (Burgos-La Rioja 2002)*, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, vol. 2, Frankfurt-am-Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana, págs. 1059-1071.

—, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (V)», en *Actas del V Congreso de la AISO (Münster, 20-24 de julio 1999)*, ed. Christoph Stosetzki, Frankfurt-am-Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2001, págs. 730-736.

—, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la AIH (Madrid, 6-11 de julio 1998)*, eds. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, vol. 3, Madrid: Castalia, 2000, págs. 641-694.

—, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)», en *Actas del IV Congreso de la AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría, vol. 2, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998, págs. 845-855.

—, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)», en *Studia Aurea. Actas del XII Congreso de la AIH (Birmingham, 21-26 de agosto 1995)*, ed. Derek W. Flitter, vol. 2, Birmingham: University of Birmingham, 1998, págs. 310-318.

—, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)». En *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, eds. Ignacio Arellano, María del Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, *Studia Aurea*, vol. 3, Pamplona: GRISO / LEMSO, 1996, págs. 265-272.

- , «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto 1989)*, ed. Antonio Vilanova, vol. 1, Barcelona: PPU. 1992, págs. 467-474.
- , «Nominar las caballerías o de la titulación de un género», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura cavalleresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 35-51.
- IRVING, Leonard A., *Los libros del conquistador*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- KEEN, Maurice, *La caballería*, Barcelona: Ariel, 2008.
- KOHUT, Karl, «Teoría literaria y libros de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 173-185.
- KÖNIG, Bernhard, *Novela picaresca y libros de caballerías*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2003.
- , «Prosificando la caballería: de los *cantari* al libro de caballerías», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal; Laura Puerto Moro, María Sánchez Pérez, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas; Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas 2002, págs. 187-200.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid: Alianza, 1999.
- LAMA DE DA CRUZ, Víctor de, *Relatos de viajes por Egipto en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: Miraguano, 2013.
- LASPUERTAS SARVISÉ, Carmen, *Amadís de Grecia, de Feliciano de Silva (Cuenca, Cristóbal Francés, 1530): Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1942.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Juan de Mena: poeta del prerrenacimiento español*, México, D.F.: El Colegio de México, 1984.

- , *La idea de la fama en la edad media castellana*, México [etc.]: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- , «El desenlace del *Amadís* primitivo», *Romance Philology*, 6.1 (1952), págs. 283-289.
- LIPPERHEIDE, Gerardo Salvador, «La adaptación castellana del *Baldus* y la prosa de ficción del Siglo de Oro», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König; ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 355-371.
- Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, 2017.
- LOBATO OSORIO, Lucila, «El caballero Arderique: entre el amor desapasionado y sus tres matrimonios con la misma dama», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, eds. Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company, Aurelio González, México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, págs. 327-341.
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago, «La educación de Fernando de Aragón, Duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Pamplona: Universidad de Navarra, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Verbuert, 2008, págs. 127- 144. En línea: «http://eprints.ucm.es/8659/1/SLR_Duque_de_calabria.pdf» (Consulta: 30/1/19).
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Libros de caballerías», en *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, coord. Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique, Madrid: Castalia, 2009, págs. 1067-1077.
- , Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías: IV. De los “desamorados” a los adúlteros», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido, José Roso Díaz, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, págs. 527-544.
- , Emilio José SALES DASÍ, *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Laberinto, 2008.
- , «Edición de los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval The Bancroft Library. University of California, Berkeley, UCB 115», en «*Amadís de Gaula*, 1508: quinientos años de libros de caballerías», ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de

- Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 80-92. En línea: [«http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/edicion-de-los-fragmentos-conservados-del-amadis-de-gaula-medieval-the-bancroft-library-university-of-california-berkeley-ucb-115/html/4e1945be-c9ed-40c8-aa44-15599a643f86_2.html#I_0_»](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/edicion-de-los-fragmentos-conservados-del-amadis-de-gaula-medieval-the-bancroft-library-university-of-california-berkeley-ucb-115/html/4e1945be-c9ed-40c8-aa44-15599a643f86_2.html#I_0_) (Consulta: 29/03/19).
- , «Sobre ediciones caballerescas perdidas, fantasmas y recuperadas: *Lepolemo*, Toledo, 1562», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008. En línea: [«http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-ediciones-caballerescas-perdidas-fantasmas-y-recuperadas-lepolemo-toledo-1562/html/b11abbe1-ec62-4e6c-b2ff-4a8266861c03_2.html»](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-ediciones-caballerescas-perdidas-fantasmas-y-recuperadas-lepolemo-toledo-1562/html/b11abbe1-ec62-4e6c-b2ff-4a8266861c03_2.html) (Consulta: 29/03/19).
- , M^a Carmen MARÍN PINA, «Lectores de libros de caballerías», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 289-311. En línea: [«http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lectores-de-libros-de-caballerias/html/c01b8049-29a5-49eb-b473-890ed55cbe14_2.html#I_0_»](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lectores-de-libros-de-caballerias/html/c01b8049-29a5-49eb-b473-890ed55cbe14_2.html#I_0_) (Consulta: 29/01/ 2019).
- , Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías. III. El caballero ‘anciano’», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval (Universidad de León, 20-24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro; Luzdivina Cuesta Torre, León; Universidad de León; Secretariado de Publicaciones, 2007, II, págs. 783-795.
- , “Tras las huellas de *Tirant*: noticia del ejemplar perdido del *Tirante castellano*”, en *La aventura de “Tirant lo Blanch” y de “Tirante el Blanco” por tierras hispánicas*, Rafael M. Mérida Jiménez, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006, págs. 171-180.
- , Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas», en *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany; Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 1007-1022.
- , «Caballero jinete en portada (hacia una tipología iconográfica del género editorial caballeresco)», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»). Literatura caballeresca entre Espan a e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard K nig, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 67-107.
- , *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid, Sial, 2004.

- , «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 9-60. En línea: « http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libros-de-caballerias-castellanos-textos-y-contextos/html/6220ef90-a0f6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0_ » (Consulta: 15/3/19).
- , «Notas sobre el código y la fecha de la *Crónica de Adramón*», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, ed. Julián Acebrón Ruiz, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, págs. 41-73.
- , «La senda portuguesa de los libros de caballerías castellanos: Segunda Parte de *Selva de cavalarías famosas*», en *Studia in honorem Germán Orduna*, eds. Leonardo Funes y José Luis Moure, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2001.
- , «El *corpus* de los libros de caballerías castellanos: ¿una cuestión cerrada?», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 4 (2001), s. p. En línea: «http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_lucia_corpus.htm» (Consulta: 15/06/19).
- , *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- , «Tercera parte de *Florambel de Lucea*: un texto recuperado, una historia por descubrir», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 33-75.
- , «La Pragmática de 1558 o la importancia del control del estado en la imprenta española», *Indagación: Revista de Historia y Arte*, 4 (1999), págs. [195]-220. En línea: «file:///C:/Users/carlos/descargas/pragmatica_lucia_IND_1999.pdf» (Consulta: 15/06/19).
- , «Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre el género editorial caballeresco)», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 1998, págs. 311-341.
- , Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. IX. Algunas reflexiones sobre la difusión manuscrita de los libros de caballerías a la luz de *Filorange*», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. M^a Cruz García de Enterría; Alicia Cordon Mesa, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, págs. 950-952.
- , «*Oliveros de Castilla*» (*Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1499*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- , «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano: *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46, 2 (1998), págs. 309-356.

- , «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicas. VI. Libros de caballerías manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)», *Criticón*, 69, (1997), págs. 67-99.
- , «Libros de caballerías manuscritos», *Voz y Letra*, 7.2 (1996), págs. 61-126.
- , «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicas III. Noticias sobre un nuevo manuscrito de *Clarisel de las Flores* (libro I) de Jerónimo de Urrea», *Archivo de Filología Aragonesa*, 51 (1995), págs. 283-296.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, «El episodio de la metamorfosis en el *Palmerín de Olivia*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 39-68.
- , «El espacio narrativo de la muerte en *El Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498)», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado del 19 al 24 de julio de 2004 en Monterrey*, México: Fondo de Cultura Económica, 2007, págs. 405-419.
- , «*El baladro del sabio Merlín*». *La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, México, D.F., UNAM, 2006.
- MAGRO GARCÍA, Elisabet, «Síntomas y enfermedades descritas en algunos libros de caballerías castellanos», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In *memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer; Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, II, págs. 1255-1271.
- M[AINER] B[AQUÉ], J[osé] C[arlos], «Jerónimo Ximénez de Urrea», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, dir. Eloy Fernández Clemente, Zaragoza: Unión Aragonesa del Libro, 1980-2001, XII, págs. 3295-3296.
- MALTBY, William S., *El Gran Duque De Alba: Un siglo de España y de Europa, 1507-1582*, Girona: Atalanta, 2007.
- MANCING, Howard, «“Bendito sea Alá”: a new edition of *Belianís de Grecia*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21.2 (2001), págs. 111-116.
- MANCINI, Guido, «Introducción al *Palmerín de Olivia*», *Dos estudios de literatura española*, Barcelona: Planeta, 1966, págs. 9-202.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Los tres Vélez: (una historia de todos los tiempos)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

- MARAVALL, José Antonio, «El pensamiento político de Fernando el Católico», en *Pensamiento político, política internacional y religiosa de Fernando el Católico*, Zaragoza: Estudios del V Congreso de la Corona de Aragón, 1956.
- MARÍN PINA, M^a Carmen, «Divisas con letra para una justa en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», *Janus*, 8 (2019), págs. 75-112.
- , «Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano», *Tirant*, 16 (2013), págs. 294-324. En línea: «<http://roderic.uv.es/handle/10550/37596>» (Consulta: 21/11/18).
- , «La verdad de la mentira: armas de linaje y «Letras de Invención» en *Mexiano de la Esperanza* (1583), un libro de caballerías manuscrito», *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, 20-21 (2014-2015), págs. 263-281.
- , «Madres e hijas en los libros de caballerías», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho, Ciudad de México, Colegio de México, 2013, págs. 383-408.
- , «La aventura de la copa encantada del *Palmerín de Inglaterra* y las leyendas del corazón arrancado», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, ed. Lênia Márcia Mongelli, São Paulo: Humanitas, 2012, págs. 413-423.
- , «Los motivos del suplicio en el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), 217-236. En línea: «https://www.academia.edu/29158973/Los_motivos_del_suplicio_en_el_Cristali%C3%A1n_de_Espa%C3%B1a_de_Beatriz_Bernal» (Consulta: 21/11/18).
- , *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2011.
- , «Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*», en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, 2009, págs. 277-302.
- , «*Palmerín de Inglaterra*: una encrucijada intertextual», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 4 (2007), págs. 79-94.
- , «*Palmerín de Inglaterra* se lleva la palma: a propósito del juicio cervantino», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, eds. Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés, Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, págs. 361-381.

- , «Las coplas del *Primaleón* y otros versos laudatorios en los libros de caballerías», en *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, II, págs. 1057-1066.
- , «*Primaléon*» (*Salamanca, Juan de Porras, 1512*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- , «El humor en el *Clarisel de las flores* de Jerónimo de Urrea», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, págs. 245-266.
- , «*Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 451-479.
- , «Metamorfosis caballeresca de P rmo y T sbe en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 1998, págs. 289-310.
- , «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino», en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1996, págs. 87-105.
- , «El ciclo español de los *Palmerines*», *Voz y Letra*, 7. 2 (1996), págs. 3-27.
- , «La historia y los primeros libros de caballería españoles», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hisp nica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1995, III, págs. 183-192.
- , «El t pico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hisp nica de Literatura Medieval*, ed. M  Isabel Toro Pascua, Salamanca: Universidad, 1994, I, págs. 541-548.
- , «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco», *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), págs. 129-148.
- , «Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías», *Journal of Hispanic Philology*, 15 (1991), pág. 117-130.
- , «La aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles», *Criticón*, 45 (1989), págs. 81-94. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/045/045_083.pdf» (Consulta: 8/02/2019).
- , «La recreación de los modelos narrativos caballerescos en la *Historia del invencible cavallero don Polindo* (Toledo, 1526)», *Cuadernos de Investigación Filológica*,

- 15 (1989), págs. 87-98.—, *Edición y estudio del ciclo español de los «Palmerines»*, Zaragoza: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1989.
- MARINO, Nancy F., «An Unknown Spanish Romance of Chivalry, Identified: *Don Mexiano de la Esperanza, Caballero de la Fe*». *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1987-88 [1989]), págs. 15-24.
- MARIÑO ARIAS, Ana María, «Los motivos caballerescos del manuscrito encontrado y el falso cronista en *El Señor de los Anillos*», *Tirant*, 16 (2013), págs. 326-336. En línea: «<http://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3339/3060>» (Consulta: 3/2/14).
- MARSÁ VILA, María, *La imprenta en los Siglos de Oro, (1520-1700)*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, «La biblioteca real llega a Valencia: Fernando de Aragón, duque de Calabria», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia: Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, 2000, págs. 45-72,
- , «Una humanista en la corte virreinal: Mencía de Mendoza», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia: Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, 2000, págs. 73-89.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Los primeros tiempos de la imprenta en España: (C.1471-1520)*, Madrid: Laberinto, 2003.
- MARTÍN FUERTES, José Antonio, *De la nobleza leonesa. Los Osorio y el Marquesado de Astorga*, León: Universidad, 1988.
- MARTÍN LALANDA, Javier, «El ciclo de *Florisel de Niquea* [1532-1535-1551] de Feliciano de Silva», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 153-176. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ciclo-de-florisel-de-niquea-1532-1535-1551-de-feliciano-de-silva/html/5d4bd71c-c0ec-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0_» (Consulta: 29/3/18).
- , «*Florisel de Niquea*» (Parte III) de Feliciano de Silva (Sevilla, Juan Cromberger, 1526). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, *El «Nobiliario vero» y el pensamiento aristocrático del siglo XV*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- , «Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento», *Tirant (Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries)*, 20 (2017), págs. 183-198. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11238>» (Consulta: 22/02/19).

- , «El origen de la nobleza según el *Nobiliario vero* de Hernán Mexía», *Bulletin of Spanish Studies*, xcii, 1 (2015), págs. 1-23.
- , «Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco en *Palmerín de Olivia*», *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica* (2015), págs. 941-954.
- , «Heridas, sangre y cicatrices en *Belianís de Grecia*: las proezas del héroe herido», en *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de Valencia, 19 al 21 de noviembre de 2014)*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia: PUV, 2015, ii, págs. 563-577.
- , «*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano: El rechazo de la perfección arquetípica», *Revista de Literatura*, 76, 152 (2014), págs. 427-447.
- , «Biografía heroica y concepto de nobleza en *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías», *La Corónica* 40.2 (2012), págs. 231-257.
- , «Sobre la transformación de la materia clásica en materia caballerescas en el Renacimiento», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico IV. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, eds. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Alcañiz; Madrid: IEH/CSIC, 2010, págs. 201-213.
- , «Sobre el endriago amadisiano y sus descendientes caballerescos», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda; Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid; Universidad de Valladolid; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, ii, págs. 1283-1298.
- , «Reflejos de Diana en el cuerpo de Febo: imitación poética y neoplatonismos en la écfrasis de un héroe caballeresco», en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, eds. Lillian von der Walde Moheno; Mariel Reinoso I., México: Distrito Federal, Grupo Destiempos, Diciembre 2009 – Enero 2010, 23, págs. 182-201. En línea: «https://www.researchgate.net/publication/42377439_Reflejos_de_Diana_en_el_cuerpo_de_Febo_imitacion_poetica_y_neoplatonismo_en_la_ecfrasis_de_un_heroe_caballeresco» (Consulta: 22/02/19).
- , «La temática pastoril en los libros de caballerías de la época de Felipe II», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57, 2 (2009), págs. 563-60.
- , *Entre el Renacimiento y el Barroco. Pedro de la Sierra y su obra*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- , «“¡O cautivo cavallero!” Las palabras del gigante en los textos caballerescos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56. 1 (2006), págs. 1-31. En línea: «<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60254101>» (Consulta: 12/6/19).

- , «“Buenas dotrinas y enxemplos”. Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 8 (2004-2005). En línea: [«http://parnaseo.uv.es/memorabilia/memorabilia8/martin/index.htm»](http://parnaseo.uv.es/memorabilia/memorabilia8/martin/index.htm) (Consulta: 29/11/17).
- , «Nuevos datos sobre la influencia del *Orlando Furioso* en España: Pedro de la Sierra frente a Ariosto», *Revista de Literatura Medieval*, 16 (2004), págs. 95-119.
- , «Garcilaso como objeto de imitación poética y de reescritura narrativa», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos -La Rioja 15-19 de julio de 2002)*, eds. M^a Luisa Lobato, F. Domínguez Matito, Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2004, II, págs. 1267-1276.
- , «*Febo el Troyano* [1576] de Esteban Corbera: La reescritura caballeresca de la materia troyana», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 443-449. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/febo-el-troyano-1576-de-esteban-corbera-la-reescritura-caballeresca-de-la-materia-troyana/html/78242bde-c0ec-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html#I_0_ » (Consulta: 18/11/2017).
- , «*Espejo de príncipes y caballeros*» (*Segunda parte*) de Pedro de la Sierra (*Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , «*Febo el troyano*» de Esteban Corbera (*Barcelona, Pedro Malo, 1576*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, Ana, «Crónica social y ficción caballeresca: un testimonio literario para la biografía del III duque de Medinaceli, don Gastón de la Cerca», *Criticón*, 133 (2018), págs. 97-116.
- , *Edición y estudio de la «Corónica de don Mexiano de la Esperança, Caballero de la Fe»*, dir. Ángel Gómez Moreno y Carlos Alvar, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- , «De princesas lascivas, pastoras célibes y amadas inconstantes: la parodia de la literatura idealizante en el *Caballero de la Fe* (1583)», *Tirant*, 20 (2017), págs. 101-118. En línea: [«https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11233»](https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11233) (Consulta: 22/02/19).
- , «Geografía y libros de caballerías: Martín Fernández de Enciso, Jerónimo de Chaves y Paolo Giovio como fuentes de la cartografía caballeresca», *Historias Fingidas*, 5 (2017), págs. 3-23. En línea: [«https://http://historiasfingidas.dlils.univr.it/index.php/hf/article/view/72»](http://historiasfingidas.dlils.univr.it/index.php/hf/article/view/72) (Consulta: 16/04/19).
- MEJÍA, Carmen y María MARTÍNEZ XOUBANOVA, «Merlín en la tradición caballeresca castellana», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación*

Hispánica de Literatura Medieval, eds. Margarita Freixas, Silvia Irido, Laura Fernández, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, II, págs. 1299-1311.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid: Gredos, 2008, I.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Historia de España, tomo XX, La España de Carlos V*, Madrid: Editorial Espasa-Calpe 1979.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida: Universitat de Lleida, 2013.

—, «Las rúbricas capitulares de *Tirante el Blanco* (1511)», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16 (2010), págs. 359-380. En línea: «<https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/46923>» (Consulta: 22/02/19).

—, *La aventura de «Tirant lo Blanch» y de «Tirante el Blanco» por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

—, Rubén D. BUILES, «*Tirante el Blanco*» (*Valladolid, Diego de Gumiel, 1511*). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

—, «*Fuera de la orden de natura*»: magias, milagros y maravillas en el «*Amadís de Gaula*», Kassel: Reichenberger, 2001.

—, «Las historias fingidas de Garci Rodríguez de Montalvo», *Thesaurus [Estudios sobre narrativa caballeresca española de los siglos XVI y XVII]*, 54 (1999), págs. 180-216. En línea: «http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_001_202_0.pdf» (Consulta: 22/3/19).

—, «¿Las desgracias de un editor? Diego de Gumiel, *Tirant lo Blanch* y *Tirante el Blanco*», en *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, organização de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, IV, págs 257-262.

MICHAEL, Ian, «“From her shall read the perfect ways of honour”: Isabel of Castile and chivalric romance», *The Age of the Catholic monarchs, 1474-1516: literary studies in memory of Keith Whinnom*, edited by Alan Deyermond & Ian Macpherson, Liverpool: Liverpool University Press, 1989, págs. 103-112.

MICHON, Patricia *A la lumière du Merlin espagnol*, Genève: Droz, 1996.

MILHOU, Alain, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid: Casa-Museo de Colón y Seminario Americanista de la Universidad, 1983.

- MILLÁN GONZÁLEZ, Silvia, «Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y la moralidad: de la *Silva* de Mexía al *Silves de la Selva* y los *Coloquios matrimoniales* de Luján», *Tirant*, 20 (2017), págs. 119-146. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/112343>» (Consulta: 22/02/19).
- MONTERO GARCÍA, Gemma, «*Florisel de Niquea*» (partes I-II) (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- MONTIEL NAVA, Marta, «Sobre el motivo del cuerpo muerto en el *Palmerín de Inglaterra*, el *Olivante de Laura* y el *Quijote*», en *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, coords. Juan Matas Caballero; José Manuel Trabado Cabado, León: Universidad de León, 2005, págs. 559-572.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, Isabel de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, [Madrid]: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998.
- MORA-MALLO, Magdalena, «*Don Polismán de Nápoles*» de Jerónimo de Contreras. *Edición, introducción y notas*, tesis doctoral inédita, University of North Carolina, 1979.
- MORAL CAÑETE, Franciso, «El *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva en la producción caballeresca hispana (I)», *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 32.1 (2009), págs. 59-83
- , «El *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva en la producción caballeresca hispana (II)», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 32, 2 (2009), págs. 433-461.
- «Los libros de caballerías y la literatura cíclica. Las continuaciones de Feliciano de Silva del *Amadís de Gaula*», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 31.2 (2008), págs. 565-579.
- MORREALE, Marguerita, *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid: Anejos del boletín de la Real Academia Española, 1959.
- MUGURUZA ROCA, Isabel, «De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio en la obra de Antonio de Torquemada», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve, y otros, Salamanca: SEMYR, 2014, págs. 831-842.
- , *Humanismo y libros de caballerías. Estudio del «Olivante de Laura», de Antonio de Torquemada*, Vitoria-Gasteiz: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco = Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 1996.
- , *Estudio y edición del «Olivante de Laura» de Antonio de Torquemada*, Leioa: Universidad del País Vasco, 1996.

- , «El *Olivante de Laura* en la biblioteca de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 33 (1995-1997), págs. 247-271.
- , «Sobre el prólogo de *Don Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, págs. 127-144.
- MUÑOZ, Ferran, *Mencía de Mendoza y «La Viuda» de Mateo Flecha: las ensaladas de Flecha «El viejo»*, Valencia: Alfons el Magnànim, 2001.
- NADER, Helen, *The Mendoza family in the Spanish Renaissance, 1350 to 1550*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, c1979. En línea: «<http://libro.uca.edu/mendoza/mendoza.htm> » (Consulta 1/9/14).
- NASIF, Mónica, «*Belianís de Grecia*» (*Partes I y II*) de Jerónimo Fernández (Burgos, Martín Muñoz, 1547). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «Iniciación y heroicidad: Palmerín de Olivia y el mito del dragón», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, dir. Lilia E. Ferrario de Orduna *et alii*, Barcelona/Kassel: Edition Reichenberger, 2006, págs. 181-188.
- , «Reflexiones acerca de una singular concepción del "hacer" mágico en los libros de caballerías castellanos: *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, dir. Lilia E. Ferrario de Orduna *et alii*, Barcelona/Kassel: Edition Reichenberger, 2006, págs. 189-194.
- , «Elementos extraordinarios: algunas observaciones en torno a *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Esplandián* y *Palmerín de Olivia*. Posibles conexiones con la materia bretona: *Lanzarote del Lago* y la *Historia de Merlín*», en *Studia Hispanica medievalia III. Actas de las IV jornadas internacionales de la literatura española medieval, agosto 19-20 de 1993*, eds. Lía Noemí Uriarte Rebandi, Eric W. Naylor, Joseph Thomas Snow, Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, 1995, págs. 237-241.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «El *Lazarillo* y el *Baldo*», en *Alfonso de Valdés, autor del «Lazarillo de Tormes»*, Madrid: Gredos, 2003.
- NERI, Stefano, «Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 285-313.
- , «Libros de caballerías en Inglaterra», en «*Amadís de Gaula*, 1508: quinientos años de libros de caballerías», ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 360-363.

- , *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- , «*El Cautivo de la Cruz: l'infanzia dell'eroe fra romanzo cavalleresco e novela de cautivos nel Lepolemo (Valencia, 1521)*», *Artifara. Sección Addenda*, 7 (2007), s. p. En línea: «*El_Cautivo_de_la_Cruz_l_infanzia_dell_eroe_fra_romanzo_cavalleresco_e_n_ovela_de_cautivos_nel_Lepolemo_Valencia_1521_*» (Consulta: 8/05/2019).
- , «Le due edizioni del *Leandro el Bel (Libro Segundo del Caballero de la Cruz)* alla luce di un nuovo esemplare», *Quaderni di lingue e letterature* (2006), págs. 139-153.
- , *Lepolemo: (Valencia, Juan Jofre, 1521): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «Del *Oliveros* al *Olivieri*. Los contenidos», *Tirant*, 19 (2016), págs. 85-106. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/9489/8990>» (Consulta: 8/05/2019).
- NIETO ALCAIDE, Víctor Manuel, María Victoria GARCÍA MORALES, «Santiago y la Monarquía española: orígenes de un mito de Estado», en *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788): Colegio de Fonseca, Santiago de Compostela, 2 de julio-19 de septiembre de 2004*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, págs. 33-52.
- NIETO SORIA, José Manuel, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid: EUEDEMA, 1988.
- NÚÑEZ BESPALOVA, Marina, *El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos*, dir. Nicasio Salvador Miguel, tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 2009.
- ORSANIC, Lucía, *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de los monstruos femenino*, Madrid: Ediciones La Ergástula, 2014.
- ORTIZ-HERNÁN PUPARELI, Elami, «La escritura femenina española del siglo XVI y los paradigmas usados por Beatriz Bernal en *Cristalián de España*», en *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 12 (2009), págs. 133-150. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/3426>» (Consulta: 8/05/2019).
- , «El papel de la mujer en el *Cristalián de España*», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, III, págs. 1243-1251.

- , «El tema de la *virgo bellatrix*. La caballería femenina en algunos libros de caballerías», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX Jornadas Medievales*, edición de Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde, México: El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, págs. 91-106.
- ORTIZ GARCÍA, Antonio, *Historia de Guadalajara*, Guadalajara: Excelentísimo Ayuntamiento de Guadalajara, 1998.
- PAIXÃO, Rosário Santana. «Ficção e realidade nos prólogos dos primeiros livros de cavalarias peninsulares», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997, II, págs. 1419-1425.
- PANTOJA RIVERO, Juan Carlos, «Poemas caballerescos castellanos», en «*Amadís de Gaula*», 1508: *quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 254-258. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poemas-caballerescos-castellanos/html/62713470-48e7-4cdc-9e1f-084043926f11_2.html» (Consulta: 8/05/2019).
- PASTRANA SANTAMARTA, Tomasa, «La fábula esópica, los cuentos y los exempla del siglo XIV en el *Baldo*, un libro de caballerías del siglo XVI», *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes*, 14 (2014), s. p. En línea: «<https://journals.openedition.org/atalaya/1429>» (Consulta: 8/05/2019).
- , «Presencia y ecos de fábulas esópicas en el *Baldo*», *Estudios Humanísticos. Filología*, 35 (2013), págs. 97-107.
- Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013.
- Paratextos en la literatura española: siglos XV-XVIII*, estudios reunidos por María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid: Casa Velázquez, 2009.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, «Mecenazgo y edición en la primera mitad del siglo xvi: el *Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza: Pedro Hardouin, 1530)», *Rilce*, 32, 1 (2016), págs. 225-243.
- PÉREZ, Joseph, *Humanismo en el renacimiento español*, Madrid: Gadir, 2013
- , *Carlos V*, prólogo de Bartolomé Bennassar, [Barcelona]: Folio, [2004].

- PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio, «Plutarco y el humanismo español del Renacimiento», en *Estudios sobre Plutarco: Obra y tradición. Actas del I Symposion español sobre Plutarco (Fuengirola 1988)*, ed. Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo del Cerro Calderón, Málaga: Universidad de Málaga-Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Málaga, 1990, págs. 237-238.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «La obra del Bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV (1981), págs. 35-43.
- PETRUCCELLI, María Rosa, «La categoría de personaje en *Primaleón*: historia y ficción», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 2006, págs. 195-218.
- PIERA, Montserrat, «Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 13 (2010), págs. 73-88. En línea: «<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.13/06%20Piera.pdf>» (Consulta: 13/7/14).
- PINET, Simone, *El baladro del sabio Merlín: Notas para la historia y caracterización del personaje en España*, México, D.F: JGH, 1997.
- Poesía española. Edad Media juglaría, clerecía y romancero*, edición de Fernando Gómez Redondo, Madrid: Visor, 2012.
- POGGI, Giulia, «Astrologia e letteratura nella Spagna del Secolo d'Oro», *Studi Ispanici* (1977), págs. 9-44.
- POMER MONFERRER, Lluís; Emilio J. SALES DASÍ, «Las fuentes clásicas y los libros de caballerías: el caso de Feliciano de Silva», *Quaderns de Filologia. Estudis de Literatura. La recepció de los clásicos/ La recepció dels clàssics*, 10 (2005), págs. 73-88.
- , Emilio SALES DASÍ, «La materia clásica y el papel de Medea en las partes III-IV de *Belianís de Grecia*», en *Les literatures antiques a les literatures medievals*, eds. L. Pomer, J. Redondo, J. Sanchís, J. Teodoro, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2009, págs. 111-126.
- PONS, Monique, «Geografía artúrica de las aventuras en las novelas de caballerías: el caso de *Arderique*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 5 (2002), s.p. En línea: «<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/pons.htm>» (Consulta: 8/11/17).
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.
- , *El prólogo en el renacimiento español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.

- PRIETO, Antonio, *La poesía española del siglo XVI. II Aquel valor que respetó el olvido*, Madrid: Cátedra, 1998.
- RAGGIO, Olga, *El patio de Vélez Blanco: un monumento señero del Renacimiento*, Vélez Rubio: Revista Velezana, Ayuntamiento, 1990.
- RAMOS GRADOS, Ana Cristina, «*Florisando*» de Ruy Páez de Ribera (Salamanca, Juan de Porras, 1510). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- RAMOS NOGALES, Rafael, «Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*», *Historias Fingidas*, 4 (2016), págs. 41-95. En línea: «<https://dugidoc.udg.edu/bitstream/handle/10256/14140/Dos-nuevas-continuaciones.pdf?sequence=1&isAllowed=y>» (Consulta: 30/11/18)
- , *La aventura de «Tirant lo Blanch» y de «Tirante el Blanco» por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , «*Tirante el Blanco* a la zaga de *Amadís de Gaula*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 1 (1998), s. p. En línea: «<http://parnaseo.uv.es/tirant/art.ramos.html>» (Consulta: 30/7/18)
- , «*Tirante el Blanco* y *El libro del caballero Zifar* a la zaga de *Amadís de Gaula*», en «*Quien hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. A. M. Beresford, London: Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College, 1997, págs. 207-225.
- , «Para la fecha del *Amadís de Gaula*: “Esta sancta guerra que contra los infieles començada tienen”», *Boletín de la Real Academia Española*, 74, 263 (1994), págs. 503-521.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, «*Siempre la lengua fue compañera del imperio*. Análisis del prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo al *Amadís de Gaula*», en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona: PPU, 1989, págs. 125-128.
- , «Una lectura del prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula*: Humanismo y Edad Media», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada I), 6 (1987), págs. 199-207. En línea: «http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_023.pdf» (Consulta: 4/2/16).
- REPULLÉS, Manuel, *Inventario de los libros de don Fernando de Aragón, Duque de Calabria*, Valencia: Librerías “París-Valencia”, 1992.

- REQUENA, Susana, «*Valerián de Hungría*» de Dionís Clemente (Valencia, Francisco Díaz Romano, 1540). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, México: El Colegio de México, 2019.
- RHODES, Dennis E., «The Continuity of Typographical Material in a group of Early Salamanca», en *The Library Chronicle*, XXIV (1958), págs. 13-17.
- RIBER, Llorenç, *El humanista Pedro Mártir de Anglería*. Barcelona: Barna, 1964.
- RICO, Francisco, *El sueño del Humanismo*, Barcelona: Crítica, 2014.
- RILEY-SMITH, Jonathan, *¿Qué fueron las cruzadas?*, trad. Carme Font, Barcelona, Acantilado, 2012.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del, «Motivos folclóricos y espectáculo caballeresco: el príncipe Felipe en las fiestas de Binche en 1549», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), págs. 285-302. En línea: «<https://recyt.fecyt.es/index.php/revpm/article/view/30676>» (Consulta: 28/1/19).
- , «La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 13 (2012), s. p. En línea: «<https://journals.openedition.org/e-spania/21208>» (Consulta: 3/5/19).
- , «Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (I): Soldados pláticos y buenos capitanes. Del *Amadís* al *Florindo* de Páez de Ribera», en *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo (Trento, Castello del Buon Consiglio, 20-22 novembre 2008)*, ed. Claudia Demattè, Trento: Università degli Studi di Trento; Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2010, págs. 173-198.
- , «Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (II): arsenales y logística en el *Don Florindo* de Fernando Basurto. Con un apéndice sobre una compañía de *mugeres enamoradas*, algunos *escarmientos de juegos* y un broche sobre *riebtos y batallas*», *eHumanista*, 16 (2010), págs. 57-76. En línea: «<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/16>» (Consulta: 3/2/19).
- , «De la exposición de un infante a la querella hispanofrancesa por el reino de Nápoles: el homenaje de Fernando Basurto a Carlos V en el *Don Florindo*», en «*Amadís de Gaula*»: *quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 627-659.
- , «*Florindo*» por Fernando Basurto (Zaragoza, Pedro Hardouyn, 1530). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

- , «Libros de caballerías y burlas cortesanas. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Clarián de Landanís*», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 53-65.
- , *El «Claribalte» [1519] de Gonzalo Fernández de Oviedo*, *Edad de oro*, 21 (2002), págs. 225-249. En línea « http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-claribalte-1519-de-gonzalo-fernandez-de-oviedo/html/c5fd7120-c5c0-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html#I_0_ » (Consulta: 13/ 01/2018).
- , «Las *Bucólicas* de Feliciano de Silva en sus libros de caballerías», en *La Égloga. VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000)*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla, Grupo P.A.S.O., 2002, págs. 91-119.
- , «*El harpa y la churumbela*: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid: Iberoamericana, 2001, págs. 1087-1097.
- , «La literatura en Aragón en la Edad Media: estado de la cuestión», en *Jornadas de Filología Aragonesa. En el L aniversario del Archivo de Filología Aragonesa*, ed. José María Enguita Utrilla, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1999, II, págs. 7-33.
- , «Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de Don Claribalte para llegar ante la faz de la Iglesia», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá: Universidad, 1997, II, págs. 1261-1268.
- , «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», *Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval: (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, organização de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Edições Cosmos, 1993, II, págs. 73-80.
- , «Diálogo e historia en las *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo» *Críticón*, 52 (1991), págs. 91-109.
- , «Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenciones y letras de justadores», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M.^a Isabel Toro Pascua, Salamanca: Universidad, 1994, 1, págs. 308-309.

- , «Misoginia medieval y libros de caballerías: el caso de Don Florindo, un héroe del desamor», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de Octubre)*, eds. José Manuel Lucía Megías *et alii*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1991, II, págs. 691-707.
- , «El *Don Florindo* de Fernando Basurto como tratado de “rieptos” y desafíos», *Alazet: revista de filología*, 1 (1989), págs. 175-194. En línea: «file:///C:/Users/carlos/descargas/Dialnet-ElDonFlorindoDeFernandoBasurtoComoTratadoDeRieptos-127437.pdf» (Consulta: 5/6/19).
- , «Una trayectoria caballeresca singular: el *Don Florindo* de Fernando Basurto», *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1988), págs. 191-205.
- , «Sobre el *Don Florindo* de Fernando Basurto (1530): Un caballero andante asedia el Castillo interior», *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 4. 2 (1988), págs. 55-72.
- , «Dos recibimientos triunfales en un libro de caballerías del siglo XVI», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986. En línea: «file:///C:/Users/carlos/descargas/Dialnet-DosRecibimientosTriunfalesEnUnLibroDeCaballeriasDe-2368572.pdf» (Consulta: 5/6/19).
- RIQUER, Martín de, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Gredos, 2008.
- , *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990.
- , *Caballeros Andantes Españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- RODILLA LEÓN, María José, «De aguas maravillosas. La liquidez como prodigio en el *Palmerín de Olivia*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 69-79.
- , «Troya, Roma y Constantinopla en *El Claribalte*», en *Amadís y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García-Rojas, México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009, págs. 303-311.
- , «Códigos éticos y legales en *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo», en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, ed. Lilia E. Ferrario de Orduna, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 2006, págs. 165-180.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, Agustín MILLARES CARLO y Rafael LAPESA, «El primer manuscrito del *Amadís de Gaula* (Noticia bibliográfica)», en *Boletín de la Real Academia Española*, 36 (1956), págs. 199-225.

- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús D., «Esfuerzo. La caballería, de estado a oficio (1524-1615)», en *«Amadís de Gaula»: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, eds. José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 661-689.
- , «La caballería cortés ante la caballería romana», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 507-524.
- , *El debate sobre la caballería en el siglo XV: la tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, [Valladolid]: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996.
- , «“Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oísteis acá decir”: La tradición de Esplandián». *Revista De Literatura*, 53.105 (1991), págs. 49-61.
- ROJO VEGA, Anastasio, *Documentos Sobre los Seis Primeros Duques de Béjar*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2008.
- , «Breve noticia sobre un riojano autor del *Florambel de Lucea*», *Berceo*, 116-117 (1989), págs. 191-194.
- ROMERO TABARES, Isabel, «*Silves de la Selva*». *Pedro de Luján (Sevilla, Dominico de Robertis, 1546)*. *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , «*Don Silves de la Selva* [1546] de Pedro de Luján y la lectura humanística», *Edad de Oro*, 21 (2002), págs. 177-203. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-silves-de-la-selva-1546-de-pedro-de-lujan-y-la-lectura-humanistica/html/6619adf6-c0ec-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html» (Consulta: 14/6/18).
- , «*Don Silves de la Selva*. Las últimas imágenes del mundo amadisiano», en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds. Santiago Fortuño Lloréns, Tomás Martínez Romero, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, III, págs. 287-300.
- , *La mujer casada y la amazona: Un modelo femenino renacentista*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1998, págs. 17-26.
- ROUBAUD, Sylvia, «Calas en la narrativa caballeresca renacentista. El *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanís*», en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid: Casa de Velázquez, 1997, págs. 49-91.

- , «Cervantes y el *Caballero de la Cruz*», *NRFH*, XXXVIII, 1990, págs. 525-566.
- RUBIO PACHO, Carlos, «En torno a la *editio princeps* del *Palmerín de Inglaterra*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, eds. José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina; col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 711-729.
- RUIZ FIDALGO, Lorenzo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid: Arco Libros, 1994.
- RUIZ GARCÍA, Alfonso, *El Castillo de Vélez Blanco (Almería): memoria histórica y belleza artística del palacio-fortaleza de los Fajardo, siglos XVI-XX*, Vélez Rubio: Revista Velezana, Ayuntamiento de Vélez Rubio, 1999.
- RUSSELL, Peter, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica*, Bellaterra, Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- , «The Last os the Spanish Chivalric Romances: Don Policisne de Boecia», en *Essays os Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honor of Frank Pierce*, Oxford: Dolphin, 1982, págs. 141-152.
- , «Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV», en *Temas de «La Celestina» y otros estudios: del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona: Ariel, 1978, págs. 209-239.
- SÁENZ CARBONELL, Jorge Francisco, «De Roladín el músico al Caballero de los espejos: Cervantes y el segundo *Lisuarte de Grecia*», *Lemir*, 12 (2008), págs. 284-288.
- , «Entre la traducción y el plagio: El segundo *Lisuarte de Grecia* y *Don Flores de Grecia*», *Lemir*, 15 (2011), págs. 207-216. En línea: «https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista15/09_Saenz_Jorge.pdf» (Consulta: 5/2/17).
- , «*Lidamor de Escocia*» de Juan de Córdoba (Salamanca, 1534). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- SALAZAR DE MENDOZA, Luis, P., *Crónico de la exçellentíssima Casa de los Ponces de León*, Madrid: 1620.
- SALES DASÍ, Emilio José, «De nuevo sobre Troya y los libros de caballerías: “aunque tantos años son passados, bien creo aún no será en el mundo de tan grandes hechos perdida la memoria”» *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica*, 9 (2009), págs. 33-61.
- , «La heroica trayectoria literaria del caballero Amadís de Gaula», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho*

- Blecua, eds. José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina; col. Ana Carmen Bueno, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 731-754.
- , «El motivo de las andas: de nuevo sobre los libros de caballerías y el *Quijote*», *Criticón*, 99 (2007), págs. 105-124,
- , «Nuevos aspectos de la imitación en el *Silves de la selva*, de Pedro de Luján», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 55, 2 (2007), págs. 375-395.
- , «La huella troyana en las continuaciones del *Amadís de Gaula*», *Troianalexandrina*, 6 (2006), págs. 9-32.
- , *Antología del ciclo de «Amadís de Gaula»*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- , *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, pr. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- , Literatura de viajes y libros de caballerías: la *Crónica de Adramón*», en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 2002, págs. 385-409.
- , «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de oro*, 21 (2002), págs. 117-152. En línea: «http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-continuaciones-heterodoxas-el-florisando-1510-de-paez-de-ribera-y-el-lisuarte-de-grecia-1526-de-juan-diaz-y-ortodoxas-el-lisuarte-de-grecia-1514-y-el-amadis-de-grecia-1530-de-feliciano-de-silva-del-amadis-de-gaula/html/0fd1296e-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html#I_0_» (Consulta: 25/11/2015).
- , «De Constantinopla y otras marcas identificadoras del *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de la literatura de cavalleries*, 5 (2002), s. p. En línea: «<https://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/sales.htm>» (Consulta: 25/07/2016).
- , «*Lisuarte de Grecia*» de Juan Díaz (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- , «Ecos celestinescos en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 3 (2000).
- , *Sergas de Esplandián de Garci Rodríguez Montalvo (Toledo, Juan de Villaquirán, 1521) guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.

- , «*Lisuarte de Grecia*» de Feliciano de Silva (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- , «El *Florisando*: libro “sexto” en la familia del *Amadís*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València: Universitat de València, 1998, págs. 137-158.
- , «Feliciano de Silva y la tradición amadisiana en el *Lisuarte de Grecia*», *Incipit*, 17 (1997), págs. 175-217
- , «Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís* (Florisandos y Rokeles)», *Voz y Letra*, 7 (1996), págs. 131-156.
- , «Visión literaria y sueño nacional en *Las Sergas de Esplandián*», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1995, IV, págs. 273-288. 174
- , *La figura del caballero en las «Sergas de Esplandián»*, dir. Josep Lluís Sirera Turo, tesis doctoral inédita. Universitat de València, Facultad de Filología, 1994.
- , «Sobre la influencia de las *Caídas de príncipes* en el *Amadís de Gaula* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispanica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, eds. Aires A. Nascimento, Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa: Cosmos, 1993, 1, págs. 333-338.
- , «Las *Sergas de Esplandián*: ¿una ficción ejemplar?», en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV (Valencia, 29-31 octubre 1990)*, eds. Rafael Beltrán, José Luis Canet, José Luis Sirera, València: Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1992, págs. 83-92.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Garci Rodríguez de Montalvo, autor del *Amadís de Gaula*», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, I, págs. 245-284.
- SÁNCHEZ, Alberto. «Don Quijote entre la historia y el mito», en *Lecciones cervantinas*, coord. Aurora Egido. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, págs. 95-111.
- SÁNCHEZ, Raúl, *Espejo de caballerías, de Pedro López de Santa Catalina: (primera parte): (Toledo, Gaspar de Ávila, 1525): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.

- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *La biblioteca del marqués del Cenete iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.
- SANDOVAL, Paola Encarnación, «Rasgos narrativos de bucolismo en el episodio final del *Amadís de Grecia*», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, eds. Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal, Carlos Rubio Pacho, México: El Colegio de México, 2013, págs. 367-380.
- SANTOS ALPALHÃO, Margarida Maria de Jesus, *O amor nos livros de cavalaria – O Palmeirim de Inglaterra de Francisco de Moraes: edição e estudo*, tesis doctoral inédita, Universidade Nova de Lisboa, 2008.
- SARMATI, Elisabetta, «El componente poético en los libros de caballerías. El caso del *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas», en *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII*, coord. Isabella Tomassetti, San Miguel de la Cogolla: Cilengua, 2018, págs. 277-298.
- , «Le fatiche dell'umanista: Il manoscritto ritrovato nei libri di cavalleria e nel *Don Quijote*. Qualche riflessione ancora sul motivo della falsa traduzione», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dir. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas; Kiel: CERES de la Universidad de Kiel, 2004, págs. 373-392.
- , *Le critiche ai libri di cavalleria nel cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento)*. *Un'analisi testuale*, Pisa: Giardini Editori, 1996.
- , «Il *Cirongilio de Tracia* di Bernardo de Vargas. Studio di un muniore del genere cavalleresco», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione romanza, Napoli*, 34.2 (1992), págs. 795-807,
- SHARRER, Harvey L., «Juan de Burgos: impresor y re-fundidor de libros caballerescos», *El libro antiguo español*, Salamanca: Universidad de Salamanca, etc., 1988, págs. 361-369.
- SIMÓN DÍAZ, José, «El mecenazgo en la España de los Austrias», *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, Paris: Promodis, 1988, págs. 112-121.
- SORIANO ROBLES, Lourdes, «—Tres cosas vos quiero dezir!: una lectura del prólogo del *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven, su hijo* (Sevilla, 1534)», en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant, 16-20 setembre de 2003)*, eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, Josep Miquel Manzanaro, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, III, págs. 1485-1497.

- SORIANO ROMERO, María Teresa, *Edición y estudio de Bencimarte de Lusitania*, dir. José Manuel Lucía Megías, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- STEFANO, Giuseppe di, *Studi sul Palmerín de Olivia*, Pisa: Università di Pisa, 1966.
- STOOPEN, María, «El autor del prólogo, autor caballeresco», en *Los autores, el texto, los lectores en el «Quijote»*, Coyoacán: UNAM, 2005, págs. 148-152.
- SUÁREZ, Juan Luis, «*Polindo*» (Toledo, 1526) de Juan de Villaquirán. *Guía de lectura*, Alcalá de Henare: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, *Los Reyes Católicos: el camino hacia Europa*, Madrid: Rialp, 1990.
- , *Los Reyes Católicos: la expansión de la fe*, Madrid: Rialp, 1990.
- TATE, Robert B., *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid: Gredos, 1970.
- TAPIA GARRIDO, José Ángel, *Vélez Blanco. La villa señorial de los Fajardo*, Vélez: Excelentísimo Ayuntamiento de Vélez Blanco, 1981.
- TAYLOR, Barry, «El honesto placer de la lectura: presencia de la eutrapelia en los prólogos de los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 5 (2017), págs. 131-143. En línea: <<http://historiasfingidas.dlils.univr.it/index.php/hf/article/view/68>> (Consulta: 06/06/2019).
- THOMAS, Henry, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas: despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, traducción del inglés por Esteban Pujals, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.
- TRUJILLO José Ramón, «Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesa de la *Demanda del Santo Grial*», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 16 (2013), s. p. En línea: <<https://journals.openedition.org/e-spania/22919>> (Consulta: 06/06/2019).
- , «Manifestaciones de Dios y del Diablo en la *Demanda del Santo Grial*. Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica II», en *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, ed. Juan Paredes, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, págs. 354-368.
- , «*Demanda del Santo Grial*» (Toledo, Juan de Villaquirán, 1515). *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- VALENZUELA MUNGUÍA, María del Rosario, «Conversión y lucha contra gigantes en *Las Sergas de Esplandián*», en *Destiempos.com. Caballerías (dossier)*, 23 (2009-

2010), págs. 369-378. En línea:
«<http://www.destiempos.com/n23/valenzuela.pdf>» (Consulta: 12/6/14).

VALERO MORENO, Juan Miguel, «El prólogo de *Amadís* (1508) y las estorias de Troya. Transferencias», *Troianaalexandrina*, 10 (2010), págs. 9-33.

VELASCO BARTOLOMÉ, Emilio Pedro, *Prólogo y escritura: aportaciones para un pensamiento de la escritura a través de los prólogos a la «Celestina», «Lazarillo de Tormes» y «Don Quijote»*; dir. Julián Santos Guerrero, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2006. En línea: «<http://biblioteca.ucm.es/tesis/fsl/ucm-t28683.pdf> » (Consulta: 30/7/14).

VILLAYERDE EMBID, M^a Pilar, «*Florisel de Niquea*» de Feliciano de Silva (cuarta parte del libro I) (Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, «Una desconocida continuación del *Belianís de Grecia* en portugués», *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, coord. Patrizia Botta, vol. 3, (*Siglo de Oro (prosa y poesía)*), coord. María Luisa Cerrón Puga, 2012 págs. 146-154.

—, «*Palmerín de Inglaterra*» (Libro I) de Francisco de Moraes (Toledo, Herederos de Fernando de Santa Catalina, 1547). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011.

—, «Libros de caballerías en Portugal», en «*Amadís de Gaula*», 1508: quinientos años de libros de caballerías, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España, Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 2008, págs. 343-350.

—, «Os livros de cavalarias em Castela e Portugal. Um caso particular: a *Selva de Cavalarias Famosas*, de António de Brito da Fonseca», en *Portugal und Spanien: Probleme (k)einer Beziehung / Portugal e Espanha: Encontros e Desencontros*, eds. Tobias Brandenberger; Henry Thorau, Frankfurt: Peter Lang, 2005, págs. 67-78.

—, «*Lidamán de Ganail*» de Jerónimo López (Toledo, Gaspar de Ávila, 1528). *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

VÁZQUEZ MARTÍ, Ronda, *Philesbián de Candaria: (Medina del Campo, Pedro de Castro y Juan de Villaquirán, 1542): guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

VICENTE GARCÍA, Luis Miguel, *Estrellas y astrólogos en la literatura medieval española*, [Madrid]: Ediciones del Laberinto, 2006.

VILÀ, Lara, «Épica culta», *Diccionario filológico de la literatura del siglo XVI*, Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela, Pedro C. Rojo Alique, Madrid: Castalia, 2009, págs. 1078-1084.

- VILCHES FERNÁNDEZ, Rocío, «“La hermosa Isabella que presente está” (*Claridoro de España*): la princesa de Éboli y los libros de caballerías», *Tirant*, 20 (2017), págs. 147-160. En línea: «<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11235>» (Consulta: 30/04/2019).
- , *Edición y estudio de “Historia caballeresca de don Claridoro de España”, libro de caballerías manuscrito inédito*, dir. Carlos Alvar, tesis doctoral inédita, Universidad de Alcalá, 2013.
- , «Descripción codicológica de *Claridoro de España* y elementos para su datación», en *De cavaleiros e cavalarias. Por terra de Europa e Américas*, ed. Lênia Márcia Mongelli, São Paulo: Humanitas, 2011, págs. 561-569.
- , «*Artes dictandi* y cartas de amor: epístolas amorosas en *Claridoro de España*», en *Actas del XIII congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz, M^a Jesús Díez Garretas, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, II, págs. 1777-1788.
- , «Historia caballeresca de *Don Claridoro de España*, libro de caballerías manuscrito», *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Ejemplar dedicado a: Actas de las IX Jornadas Internacionales de Literatura española medieval y homenaje al quinto centenario de «Amadis de Gaula»*, 59-60 (2009), págs. 323-330. En línea: «<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=historia-caballeresca-don-claridoro-espana>» (Consulta: 30/04/2019).
- VIZCAÍNO, Rodrigo, «La amistad en *Oliveros de Castilla* y *Artus d’Algarve*», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejido, José Roso Díaz, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, págs. 545-554.
- WHITENACK, Judith A., «Conversion to Christianity in the Spanish Romance of Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13.1 (1988), págs. 13-39.
- YNDURÁIN, Domingo, «Historia y ficción en el siglo XV», en *Jornadas de Filología Aragonesa. En el L aniversario del Archivo de Filología Aragonesa*, ed. José María Enguita Utrilla, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1999, I, págs. 183-226.
- Zifar y sus libros: 500 años*, ed. Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González, México D. F.: El Colegio de México, 2015.

21.3.1. Páginas web

<http://www.centroestudioscervantinos.es/index.php?itm=2.1> (Consulta: 1/9/14).

<http://www3.uah.es/iimigueldecervantes/es> (Consulta 28/5/2019)

<http://historiasfingidas.dlils.univr.it/index.php/hf> (Consulta 28/5/2019)

<http://parnaseo.uv.es/tirant.htm> (Consulta 28/5/2019)

22. ANEXOS

22.1. Apéndice I. Imágenes

Imagen 1. Detalle del interior del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo.



Imagen 2. *Cancionero de Pedro Marcuello*, 1488-1502. fol. 7v.



Imagen 3. Palacio de Carlos V en la Alhambra, Granada



Imagen 4. *El Emperador Carlos V y el Furor*, Pompeo Leoni, 1551-1564, Museo del Prado, Madrid



Imagen 5. Escudo de armas de la portada de *Amadís de Grecia*, 1530



Imagen 6. *Carlos V a caballo en Mühlberg*, Tiziano, 1548, Museo del Prado, Madrid



Imagen 7. Enea Vico, El ejército de Carlos V, cruzando el río Elba, 1551.



Imagen 8. Cristoforo Passini, *El paso del Elba* (Batalla de Mühlberg), palacio ducal de Alba de Tormes.



Imagen 9. Escudo de armas de la portada del *Florisando*, 1510.



Imagen 10. Escudo de armas de la portada del *Palmerín de Oliva*, 1511.



Imagen 11. Escudos de armas de las portadas de *Florambel de Lucea* y *Platir*, 1532 y 1533

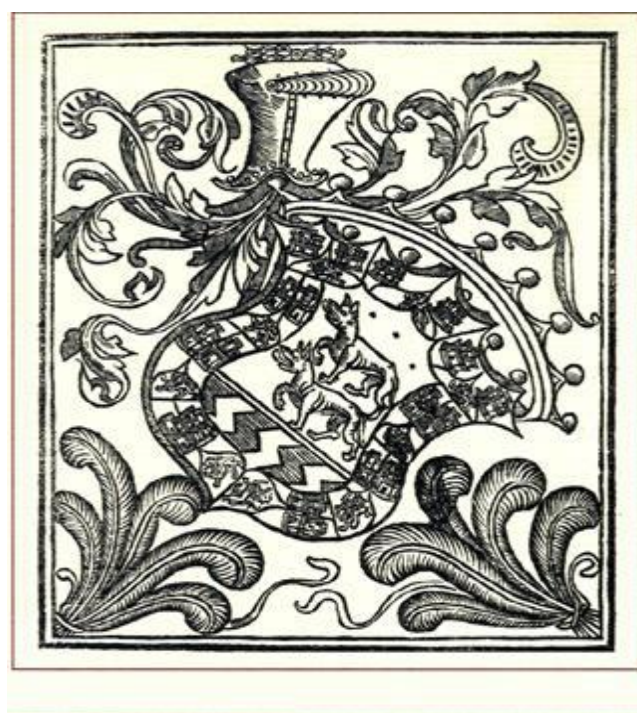
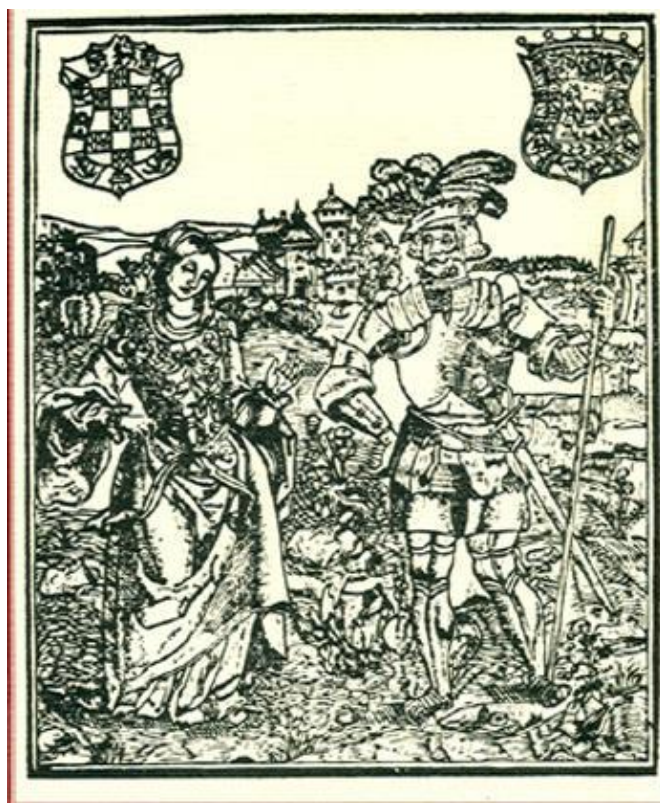


Imagen 12. Detalle del friso del Castillo de Vélez-Blanco, Museo de Artes Decorativas, París.



Imagen 13. Portadas de *Reimundo de Grecia* y *Renaldos de Montalbán*, 1524, 1526.

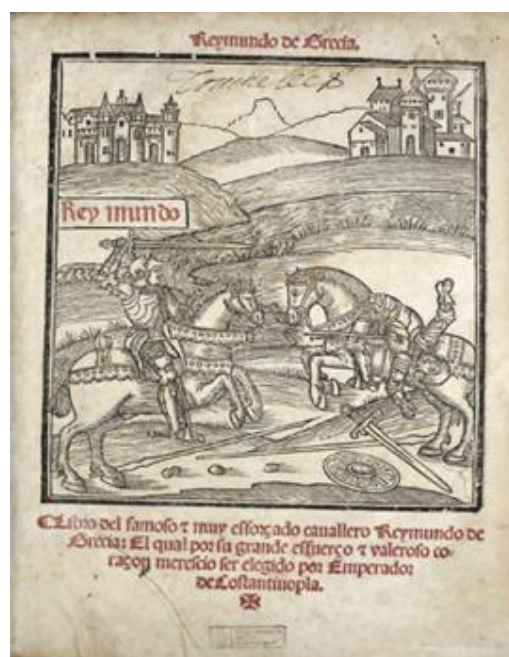


Imagen 14. Palacio de los duques del Infantado, Guadalajara



Imagen 15. *Salomé*, Franz von Stuck, 1906, Städtische Galerie im Lenbachhaus

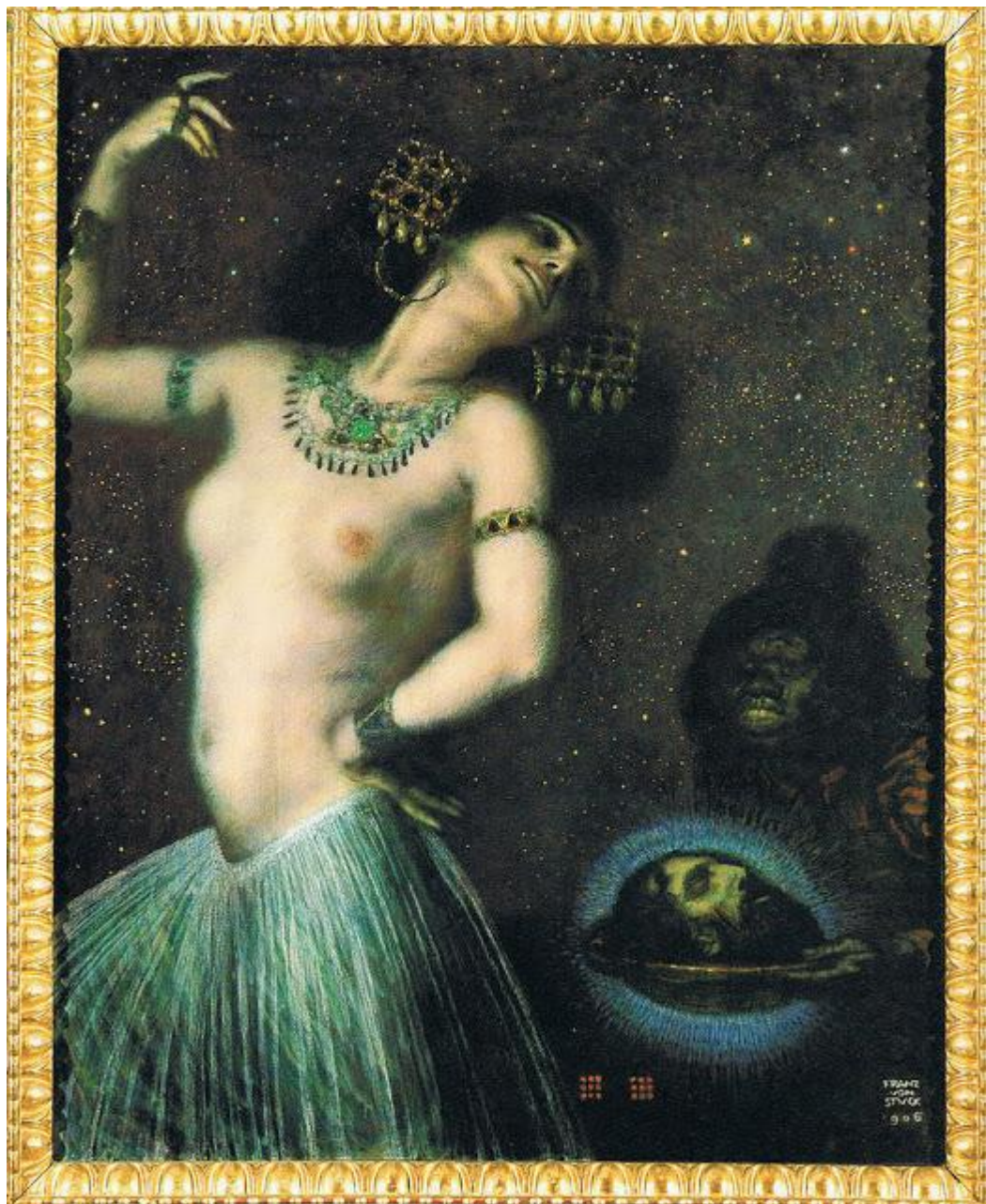


Imagen 16. Hernán Cortés, Anónimo, s. XVI. Col. Patronato Hospital de Jesús



Imagen 17. Escudo de armas del *Florindo*, 1530.



Imagen 18. Escudo de armas de la portada del *Lidamor de Escocia*



Imagen 19. Escudo de armas de la portada del *Lidamarte de Armenia*



Imagen 20. Lápida sepulcral duque de Alcalá y virrey de Nápoles Cartuja de Sevilla



22.2. Apéndice II. Relación de prólogos y destinatarios de los libros de caballerías¹⁷²⁷

| Libros de caballerías | Fecha y lugar | Destinatario | Tipo de destinatario |
|--|---|---|----------------------|
| <i>Adramón</i> [ms] | (principios del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Amadís de Gaula</i> de Garci Rodríguez de Montalvo | ¿h. 1496, Sevilla, Meinardo de Ungut e Estanislao Polono? Zaragoza, Jorge Coci, 1508 | Prólogo literario | |
| <i>Las sergas de Esplandián</i> de Garci Rodríguez de Montalvo | Sevilla, Jacobo Cronberger, h. 1510 Toledo Juan de Villaquirán, 1521 | Prólogo literario | |
| <i>Florisando</i> por Páez de Ribera | Salamanca, Juan de Porras, 1510 | Don Juan de la Cerda, duque de Medinaceli | Noble |
| <i>Lisuarte de Grecia</i> de Feliciano de Silva | Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1514 Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525) | Fray Diego de Deza, arzobispo de Sevilla. | Eclesiástico |
| <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz | Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526 | Don Jorge de Lencaster, duque de Coimbra, hijo natural de Juan II de Portugal | Realeza |
| <i>Amadís de Grecia</i> de Feliciano de Silva | Cuenca, Cristóbal Francés, 1530 | Don Diego de Mendoza, duque del Infantado | Noble |
| <i>Florisel de Niquea</i> (partes I-II) de | Valladolid, Nicolás Tierri, | Sin prólogo | |

¹⁷²⁷ A pesar de que esta relación entre prólogos y destinatarios está ya de forma muy similar en Daniel EISENBERG, *Op. Cit.* 1982, y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Op. Cit.*, 2000, creo necesario incluir esta tabla propia debido al tema del trabajo, focalizado en los prólogos de los libros de caballerías.

| | | | |
|--|---|--|--------------|
| Feliciano de Silva | 1532. | | |
| <i>Florisel de Niquea</i> (parte III) de Feliciano de Silva | Medina del Campo, ¿Pierres Tovans?, 1535 Sevilla, Juan de Cromberger, 1546 | Don Francisco de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar | Noble |
| <i>Florisel de Niquea</i> (parte IV) de Feliciano de Silva | Salamanca, Andrea de Portonaris, 1551 | Infanta doña María, hija de Carlos V | Realeza |
| <i>Silves de la Selva</i> de Pedro de Luján | Sevilla, Domenico de Robertis, 1546 | Don Luis Ponce de León, duque de Arcos | Noble |
| <i>Arderique</i> | Valencia, Juan Viñao, 1517 | Jerónimo de Artés, doncel | Noble |
| <i>Baladro del sabio Merlín</i> | Burgos, Juan de Burgos, 1498 | Doble prólogo literario sin destinatario | |
| <i>Demanda del santo Grial</i> | Toledo, Juan de Villaquirán, 1515 | Sin prólogo | |
| <i>Belianís de Grecia</i> (partes I-II) de Jerónimo Fernández | ¿Edición perdida, 1545? Burgos, Martín Muñoz 1547 | Pedro Xuárez de Figueroa, deán de Burgos, hijo de don Bernardino Osorio de Velasco, duque de Frías | Eclesiástico |
| <i>Belianís de Grecia</i> (partes III-IV) de Jerónimo Fernández | Burgos, Pedro de Santillana, 1579 | Señor Licenciado Fuenmayor, caballero de la Orden de Santiago | Noble |
| <i>Belianís de Grecia</i> (parte V) de Pedro Guiral de Verrio [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Bencimarte de Lusitania</i> [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Caballero de la Luna</i> (libros III-IV) [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Cirongilio de Tracia</i> de Bernardo de Vargas | Sevilla, Jácome de Cromberger, 1545 | Don Diego López Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona | Noble |
| <i>Clarián de Landanís</i> (primera parte, libro I) de Gabriel Velázquez de Castillo | Toledo, Juan de Villaquirán, 1518 | Charles de Mingoval, mussier de Sanzela | Noble |

| | | | |
|---|---|---|--------------|
| <i>Clarián de Landanís</i> (primera parte, libro II) de Álvaro de Castro (1522) | Toledo, Juan de Villaquirán, 1522 | Don Alvar Pérez de Guzmán, conde de Orgaz | Noble |
| <i>Floramante de Colonia</i> (segunda parte de <i>Clarián de Landanís</i>) de Jerónimo López | Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550 | Juan III de Portugal | Realeza |
| <i>Clarián de Landanís</i> (libro III) de Jerónimo López | Toledo, Juan de Villaquirán, 1524 | Juan III de Portugal | Realeza |
| <i>Lidamán de Ganail</i> (cuarta parte de <i>Clarián de Landanís</i>) de Jerónimo López | Toledo, Gaspar de Ávila, 1528 | Juan III de Portugal. | Realeza |
| <i>Claribalte</i> de Gonzalo Fernández de Oviedo | Valencia, Juan de Viñao, 1519 | Don Fernando de Aragón, duque de Calabria | Noble |
| <i>Claridoro de España</i> [ms] | (principios del siglo XVII) | Sin prólogo | |
| <i>Clarís de Trapisonda</i> [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Clarisel de las Flores</i> de Jerónimo de Urrea [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Cristalián de España</i> de Beatriz Bernal | Valladolid, Juan de Villaquirán, 1545 | Príncipe Felipe (futuro Felipe II) | Realeza |
| <i>Espejo de caballerías</i> (libro I) de Pedro López de Santa Catalina | Toledo, Pedro López de Santa Catalina, 1525 | Don Martín de Córdoba y Velasco, corregidor de Toledo | Nobleza |
| <i>Espejo de caballerías</i> (libro II) de Pedro López de Santa Catalina | Toledo, Pedro López de Santa Catalina, 1527 | Diego López de Ayala, canónigo de Toledo | Eclesiástico |
| <i>Don Roselao de Grecia</i> (libro III de <i>Espejo de caballería</i>) de Pedro de Reinosá | Toledo, Juan de Ayala, 1547 | Don Bernardino de Ayala | Nobleza |
| <i>Espejo de príncipes y caballeros</i> (I) de Diego Ortúñez de Calahorra | Zaragoza, Juan de Nájera, 1555 | Don Martín Cortés, marqués del Valle de Oaxaca | Nobleza |
| <i>Espejo de príncipes y</i> | Alcalá de | Sin prólogo | |

| | | | |
|--|--|---|---------|
| <i>caballeros</i> (II) de Pedro de la Sierra | Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580 | | |
| <i>Espejo de príncipes y caballeros</i> (III[-IV]) de Marcos Martínez | Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica 1587 | Don Luis Enríquez de Cabrera, conde de Melgar | Nobleza |
| <i>Espejo de príncipes y caballeros</i> (V) [ms] | (posterior a 1623) | Sin prólogo | |
| <i>Espejo de príncipes y caballeros</i> (V-VI) [ms] de Juan Cano López | (1637-1640) | Prólogo dedicado a los lectores | |
| <i>Febo el Troyano</i> de Esteban Corbera | Barcelona, Pedro Malo, 1579 | Doña Mencía Fjardo y Zúñiga, marquesa de los Vélez | Noble |
| <i>Félix Magno</i> (libros I-IV) | Edición perdida, Barcelona, Carles Amorós, 1531 Sevilla, Sebastián Trujillo, 1543 | Don Fadrique de Portugal, obispo de Sigüenza | Clero |
| <i>Felixmarte de Hircania</i> de Melchor Ortega | Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1556 | Don Juan Vázquez de Molina, treze de la orden de Santiago | Noble |
| <i>Filorante</i> [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Flor de caballerías</i> de Francisco de Barahona [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Florambel de Lucea</i> (partes I-II) de Francisco de Enciso Zárate | Valladolid, Nicolás Tierri, 1532 | Don Pedro Álvarez de Osorio, marqués de Astorga | Noble |
| <i>Florambel de Lucea</i> (parte III) de Francisco de Enciso Zárate [ms] | | Sin prólogo | |
| <i>Florando de Inglaterra</i> | Lisboa, Germán Gallarde, 1545 | Prólogo dedicado a los lectores | |
| <i>Florindo</i> de Fernando Basurto | Zaragoza, Pierres Hardouin, 1530 | Don Juan Hernández de Heredia, conde de Fuentes | Noble |
| <i>Floriseo</i> (libros I-II) de Fernando Bernal | Valencia, Diego de Gumiel, 1516 | Don Pedro Fajardo Chacón, marqués de los Vélez | Noble |
| <i>Reimundo de Grecia</i> | Salamanca, | Prólogo sin destinatario | |

| | | | |
|--|--|---|---------|
| | Alfonso de Porras, 1524 | | |
| <i>Guarino Mezquino</i> | Edición perdida, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512 Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1527 | Don Pedro Ponce de León, hijo de Juan Ramírez de Guzmán, señor de Teba y Ardales | Noble |
| <i>Leon Flos de Tracia</i> [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Lepolemo</i> (El Caballero de la Cruz) de Alonso de Salazar | Valencia, Juan Jofré, 1521 | Íñigo López de Mendoza y Pimentel, conde de Saldaña | Noble |
| <i>Leandro el Bel</i> , posiblemente de Pedro de Luján | Toledo, Miguel Ferrer, 1563 | Don Juan Claros de Guzmán, conde de Guzmán, hijo del duque de Medina Sidonia | Noble |
| <i>Lidamarte de</i> <i>Armenia</i> de Damasio de Frías y Balboa [ms] | (finales del siglo XVI) | Sin prólogo, pero dedicado a don Luis Enríquez, almirante de Castilla | Noble |
| <i>Lidamor de Escocia</i> de Juan de Córdoba | Salamanca, 1534 | Sin prólogo, pero dedicado a don Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba | Noble |
| <i>Marsindo</i> [ms] | (principios del siglo XVI) | Sin prólogo | |
| <i>Mexiano de la</i> <i>Esperanza</i> (primera parte) de Miguel Daza [ms] | (finales del siglo XVI) | Prólogo incompleto. Probablemente dedicado a los lectores | |
| <i>Morgante</i> de Jerónimo Aunés (Libro I) | Valencia, Francisco Díaz de Romanos, 1533 | Prólogo dedicado a los lectores | |
| <i>Morgante</i> de Jerónimo Aunés (Libro II) | Valencia, Nicolás Durán, 1535 | | |
| <i>Olivante de Laura</i> de Antonio de Torquemada | Barcelona, Claudio Bornat, 1564. | Rey Felipe II | Realeza |
| <i>Oliveros de Castilla</i> | Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1499 | Prólogo literario sin destinatario | |
| <i>Palmerín de</i> <i>Inglaterra</i> (libros I- II) | Toledo, herederos de Fernando de Santa Catalina, 1547-1548 | Don Alonso Carrillo | Noble |

| | | | |
|--|--|---|---------|
| <i>Palmerín de Olivia</i> | Salamanca, Juan de Porras, 1511 | Don Luis de Córdoba, conde de Cabra | Noble |
| <i>Primaleón</i> de Francisco Vázquez | Salamanca, Juan de Porras, 1512 | Don Luis de Córdoba, conde de Cabra | Noble |
| <i>Platir</i> de Francisco de Enciso Zárate | Valladolid, Nicolás Tierri, 1533 | Don Pedro Álvarez de Osorio, y doña María de Pimental, marqueses de Astorga | Noble |
| <i>Philesbián</i> de <i>Candaria</i> | (1542) | Prólogo sin destinatario | |
| <i>Policisne de Boecia</i> de Juan de Silva y Toledo | Valladolid, herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1602 | Don Antonio Álvarez de Bohorques, futuro marqués de los Trujillos | Noble |
| <i>Polindo</i> | Toledo, 1526 | Dedicado a los lectores | |
| <i>Polismán</i> de Jerónimo de Contreras [ms] | (finales del siglo XVI) | Don Juan Francisco Cristóbal de Híjar, conde de Belchite. | Noble |
| <i>Renaldos de Montalbán</i> (libros I-II) de Luis Domínguez | Toledo, Juan de Villaquirán, 1523 | Prólogo sin destinatario | |
| <i>La Trapesonda</i> (libro III de Renaldos de Montalbán) | Sevilla, Juan Cromberger, 1533 | Sin prólogo | |
| <i>Baldo</i> (libro IV de Renaldos de Montalbán) | Sevilla, Domenico de Robertis, 1542 | Tres prólogos literarios sin dedicatoria | |
| <i>Selva de Cavalarias</i> (segunda parte) de Antonio de Brito da Fonseca [ms] | (finales del siglo XVI) | Carta dedicatoria a doña Jerónima de Castro. Prólogo dedicado a los lectores | Noble |
| <i>Tirante el Blanco</i> de Joanot Martorell | Valladolid, Diego de Gumiel, 1511 | Prólogo al Libro III sin destinatario | |
| <i>Tristán de Leonís</i> | Valladolid, Juan de Burgos, 1501 | Prólogo literario. Sin destinatario | |
| <i>Tristán el Joven</i> | Sevilla, Dominico de Robertis, 1534 | Prólogo literario. Sin destinatario | |
| <i>Valerían de Hungría</i> de Dionís Clemente | Valencia, Francisco Díaz de Romanos, 1540 | Doña Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete | Nobleza |